
CUADRANTE
Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos
Amigos
Valle-Inclán
Vilanova de Arousa
CUADRANTE 33



Cuadrante

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos



[1866 VALLE-INCLÁN 150 ANIVERSARIO 2016]

Editada pola
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

SUMARIO



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaría xeral de Cultura.





Deseño e maquetación

Carlos Sánchez Crestar

Imprime

Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)

Dep. Legal PO-4/2000

Cuadrante. Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos.

Número 33. Decembro 2016

Edita
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

Presidente
Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Xestión e administración
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Comunicación
Luis Menéndez Villalva
Alberte Santos Ledo

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)

www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es

Cuadrante

Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 33, decembro 2016.
Joaquín del Valle-Inclán Alsina, *Una estancia en Guadalajara, un recuerdo y varias entrevistas*. Pp 4-31.

DRec: 01/09/16
DAcep: 11/09/16

ABSTRACT on page 31
RESUMO na pàxina 31
RESUMEN en página 31

Una estancia en Guadalajara, un recuerdo y varias entrevistas

Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Nota: dado que me ha sido imposible consultar otra prensa tapatía excepto *El informador*, no se indica el nombre del diario excepto en la primera referencia

Los documentos transcritos precisan una somera introducción. Aunque la visita a Guadalajara había sido tratada sucintamente por L. M, Schneider *en Todo Valle-Inclán en México* (México, 1992, p. 20-21) creo necesaria una revisión pormenorizada así como rescatar la reseña de su conferencia junto con precisiones sobre las fechas que en algún caso están erradas.

La entrevista con Severino Aznar, así como la referida a Cristóbal Colón gallego, con certeza fueron publicadas anteriormente en otros diarios que no he localizado. La transcripción del manuscrito de Gerardo Gasset y Neyra —que no es acorde a las normas pues lo hacen de lectura difícil— refiere la excursión realizada al dolmen de Axeitos en fecha indeterminada, probablemente circa 1927, pero sin confirmación por el momento.



1

Una estancia en Guadalajara

Desde su llegada a México en septiembre de 1921 la prensa de la capital de Jalisco mostró su interés por Valle-Inclán publicando un refrito del testimonio de Baldomero Menéndez y Acebal acompañado por el texto "Autobiografía" que es en puridad "Juventud militante. Autobiografía" publicado en 1903[1], así como otras composiciones —"Estela del prodigio", 21-IX-1921, p. 3, un fragmento de *Cuento de abril*, 26-IX-1921, p. 3, "Hierba santa", 9-X-1921, p. 9,...[2]— que bien están tomados de publicaciones españolas, bien de ediciones del autor.

En octubre se confirma la invitación del ayuntamiento de Guadalajara y del Gobernador del estado como huésped de honor, a lo que don Ramón contestó con un telegrama:

[1] "Don Ramón del Valle-Inclán vuelve a México", *El informador*, Guadalajara, 18-IX-1921, p. 12; "Juventud militante. Autobiografía. Valle-Inclán", *Alma española*, Madrid, I, nº 8, XII-1903, p. 7.

[2] "Estela del prodigio", "Un fragmento de el *Cuento de abril*, "Hierba santa", "La belleza es la posibilidad q¨[sic] tienen todas las cosas para crear y ser amadas" 21-IX, p. 3; 26-IX, p. 3; 9-X-1921, p. 9; 30-X-1921, p. 3.

"México, octubre 21 de 1921

Sr. Presidente Municipal. Guadalajara. Jal.

Correspondiendo a la atenta invitación de ese Municipio y a la no menos del señor Gobernador, tengo el honor de comunicarle que el día 24 saldré para esa ciudad. Salúdolo. Valle-Inclán",

y también al gobernador del estado[3]. Viajó acompañado por Pedro Enríquez Ureña, Gerardo Murillo (Dr. Atl), Diego Rivera y Roberto Montenegro, Julio Torri, amén de la cantante mexicana Carmen García Cornejo; dos comisiones aguardaban en la estación, se dispuso la banda de música, numerosos grupos también acuden a la estación[4].

La comitiva viajaba en un vagón aparte, el carro especial "Michoacán", agregado al tren que los llevó directamente desde la capital federal. El mismo convoy transportaba una delegación de estudiantes argentinos que había participado en el Congreso internacional estudiantil; probablemente ya conocía a algunos pues había presidido el banquete ofrecido por la Federación de Estudiantes de México donde improvisó un brindis (Schneider, p. 17).

Arribaron a las ocho y media de la mañana; tras los saludos de rigor los comisionados los acompañaron al hotel Fénix, y Valle-Inclán insistió en visitar al Presidente municipal para agradecerle la invitación, como también presentó sus respetos al Gobernador del estado, el señor Vadillo, que lo recibió en el salón de embajadores. El periodista lo pinta de esta guisa:

Don Ramón es sencillo: No gusta de las "poses" que adoptan algunos escritores para rodearse de más interés, y cuando habla, lo hace con tanto reposo y tanto acierto, que los que le rodean, pendientes de sus frases, experimentan inmediatamente la sensación del convencimiento. Es de estatura regular, delgado, y su rostro densamente pálido.

Como agasajo, el Gobernador organizó una excursión a Chapala adonde se dirigieron en varios automóviles. Tras un alto en la hacienda "Buena vista" llegaron a su destino a las tres de la tarde; en el hotel Palmera se había preparado la comida. Finalizado el ágape tomaron el vaporcito "Viking" recorriendo el lago.

Don Ramón, sentado en la parte de la proa, callaba, contemplando como el sol se hundía por detrás de los cerros[5].

El día 26, de mañana, visitaron las industrias alfareras de san Pedro de Tlaquepaque y Tonala. Valle-Inclán se

interesó vivamente por los que, sin ostentar adorno decorativo de ningún género, simplemente presentaban un color verde lustroso.

-Este color es un acierto. Parece un esmalte brillantísimo, dijo. Y luego, refiriéndo-

[3] "El próximo día 25 arribará a esta ciudad del Valle-Inclán", 22-X-1921, p. 1 y 6; "Algo más sobre la llegada de Valle-Inclán a esta", 23-X-1921, p. 5

[4] "Hoy llega a esta ciudad el ilustre poeta español D. Ramón del Valle-Inclán", 25-X-1921, p. 1 y 8; "Don Ramón del Valle-Inclán, ilustre poeta español, es desde ayer, huésped de honor de Guadalajara" y "En el concierto de hoy hablará el señor Valle-Inclán", 26-X-1921, p. 1

[5] "Don Ramón del Valle-Inclán ilustre poeta español, es desde ayer huésped de honor de Guadalajara", 26-X-1921, p. 1 y 8.





se al notable pintor Zuloaga, compatriota suyo, exclamó: ¡Qué dirá el viejo Zuloaga cuando vea esto![6]

En la siguiente jornada, 27 de octubre, se trasladaron a Colima, pero dado el retraso del tren, la recepción fue algo deslucida desvaneciéndose la posibilidad de que diese una conferencia tal y como se había planeado. Comisiones salutatorias, banda de música, gentes de todo tipo... Valle-Inclán y sus acompañantes se limitaron a recorrer la ciudad —el ferrocarril había llegado a las 8 de la tarde— y al día siguiente, se allegaron al balneario de Cuyutlán[7].

El 28 abandonan Colima con dirección a Guadalajara; a pesar de un suelto de prensa indicando que viajan directamente a Guanajuato, no cabe duda de que el día 29 está en Guadalajara "donde expresó sus deseos de hacer una visita a la Biblioteca pública y al Museo del estado" como así fue. El grupo partió para Guanajuato al día siguiente donde se consideró muy probable que, en los salones del Country club, organizasen "una fiesta en honor de tan distinguido huésped"[8] extremo que no hemos podido confirmar aunque parece improbable pues estuvieron muy poco tiempo. Valle-Inclán y acompañantes salieron para la capital federal el 31 de octubre.

[6] "Don Ramón del Valle-Inclán visitó ayer en la mañana Tlaquepeque y Tonala", 27-X-1921, p. 1 y 8.

[7] "Don Ramón del Valle-Inclán se encuentra en Colima", 28-X-1921, p. 6.

[8] "Don Ramón del Valle-Inclán regresa hoy de Colima", 29-X-1921, p. 8; "Hoy partirá para Guanajuato don Ramón del Valle-Inclán", 31-X-1921, p. 1; "Don Ramón del Valle-Inclán regresó ya de Colima", 30-X-1921, p. 1; "Ayer salió de esta ciudad el sr d. Ramón del Valle-Inclán",1-XI-1921, p. 1 y 8.



Catedral de Guadalajara

Curiosa y contradictoriamente con otras informaciones el periodista afirma, por habérselo manifestado el propio Valle-Inclán

> que el insigne autor de las *Sonatas* dejará la República Mexicana el día 5 del mes actual de noviembre, embarcándose con destino a España a bordo de un vapor de la Compañía Trasatlántica española que tocará Veracruz.

Don Ramón del Valle-Inclán dejó oír su palabra de oro en el festival que anoche dio la S. de conciertos por Lohengrin

Al atractivo que ordinariamente presentan los festivales de la Sociedad de Conciertos, en los que la buena música va formando el buen gusto de nuestro público, ya bastante conocedor en obras de arte y en la expresión del pentagrama, se unió anoche el insuperable de que don Ramón del Valle-Inclán, una de las figuras más prominentes de la moderna literatura española, daría una conferencia.

El entusiasmo con este motivo era grande. Había verdadero interés por oír al autor de las *Sonatas*, en las que el Marqués de Bradomín pasa con toda su religiosidad y con toda su intelectualidad sabia, siendo más grande ese interés, que podía rayar en la expectación, entre las gentes de letras y que siguen de cerca el movimiento de la literatura, y para quienes el señor del Valle-Inclán y su modo literario, son ya perfectamente conocidos.

Así fue como con verdadera devoción se escuchó al ilustre escritor, quien se presentó en el escenario inmediatamente después de la primera parte musical.

Difícil sería —aunque muy útil y muy bello— traer a la reseña todas las frases y todos los conceptos del notable poeta y literato. Baste decir que su verbo suave, sereno, armonioso y convincente, pleno de imágenes bellísimas y abundante en paradojas, fue como una música igual —cuando no superior— a la de los grandes maestros (Schubert acaso, que es uno de los que han dado más forma poética a la música) que a la orquesta sinfónica escuchamos.

La conferencia de don Ramón del Valle-Inclán fue jugosa y de gran fondo. Podría compararse con un fruto magnífico que el orador, que tiene una bella figura patriarcal, donó a los espectadores. Habló de diferentes épocas literarias, presentó, con un gran sentido crítico, la modalidad de varios de los más notables autores franceses y españoles, particularmente de los modernos, Azorín, Unamuno, Pío Baroja, y el mismo Valle-Inclán, terminando por explicar la trama de algunas de sus producciones, el Marqués de Bradomín y *El cuento del dragón* [sic], de una manera particular, explicando cómo su modalidad literaria atraía temas viejos al sentir nuevo, como el Marqués de Bradomín, tal vez el personaje más amado por su autor de todos los admirables que ha creado, que no es más que un Juan Tenorio, religioso, emotivo y sabio con la gran sabiduría de la experiencia y de la vida.

Dijo don Ramón cómo se había hecho poeta después de haber sido literato y terminó su conferencia dando lectura a varios de sus poemas, la "Leyenda de los monjes" [sic] y el de las plantas que concluye con uno de la marihuana admirable y bellísimo.



El ilustre literato fue calurosamente aplaudido y dejó en el espíritu de la gente culta, de aquella que entendió cada una de sus palabras hechas de armonía, una impresión de belleza imperecedera... En cuanto al concierto [...]

***El informador*, Guadalajara, 27-X-1921, p. 6**

2

Lo que es el foro

por Severino Aznar

Ramón del Valle-Inclán, que es hoy uno de los primeros novelistas de Europa, es al mismo tiempo un pensador. La prosa del eximio literato es cincelada como joya de orfebre florentino, limpia como el cristal, armoniosa como una música embelesante, pero la esencia de pensamiento que vierte en ella es aún más original y exquisita.

Enamorado de la tradición ve en las viejas instituciones pasadas por el tamiz de los siglos un sentido de justicia tan sabio y paternal que, evocadas por su palabra o por su pluma, dan una emoción religiosa de reliquia santa o una emoción artística de estrofa de romancero.



Boceto de Daniel R. Castelao para *Divinas palabras*.

Valle-Inclán es gallego y muchas veces he hablado con él de esta vieja institución del foro que ahora quieren extirpar con llamas de revolución agraria los modernos Gracos de su tierra.

Y he aquí lo que ayer me decía y os lo cuento traducido a mi tosca prosa sin los relámpagos de ironía o ingenio con los que él lo alumbró

"El foro fue en su origen una generosidad despilfarradora del señor y un privilegio para el labriego. Foro significa fuero y los fueros no se dan en beneficio del que los da, sino en beneficio del que los recibe. El fuero que un soberano daba a una villa, a una clase, a una familia o a un señor ¿qué era sino un privilegio para estos y una limitación para el poder del donante? Pues lo mismo el foro gallego.

Los señores de la tierra le dieron a los campesinos como un fuero. Diéronles bosques y valles, vegas y montes, muchas veces a cambio de un acto romántico de vasallaje. El labriego tenía sobre todas las tierras adquiridas en foro todos los derechos, el dominio útil y derecho de cederla por donación, por venta, por transmisión hereditaria. El señor no podía enajenarla, tenía derecho a recobrarla pasado cierto tiempo, pero ese derecho lo perdió en tiempo de Carlos III. Hoy no tenía derecho más que al canon estipulado que a veces era un vaso de agua, un tizón encendido, un cestillo de fruta, cualquier bagatela. Uno de mis abuelos dio tierras en foro sólo porque se le reconociera el derecho en ella de descansar en sus deportes de cetrería.



Grabado con el primer mapa (imaginario) de los descubrmientos, en la *Carta* de Colón, Basilea, 1493.

¿Era esto un bien o un mal para el labriego? ¿Era como ahora dicen un robo del señor o una esplendidez suya? ¿Una expoliación para el campesino o una esplendidez suya? Para contestar a esta pregunta no hay más que una prueba. Grandes propietarios hay hoy en Andalucía, en Extremadura, en Asturias, en León, en muchas regiones. Esos propietarios no cultivan sus tierras, las arriendan; pues bien, que se diga al propietario: -¿quieres dar tus tierras en foro? Y al arrendatario: -¿Quieres convertir en foro tu arriendo? ¿Qué contestarán? ¿Quién se creerá agraviado y quién redimido? Pues ¡entonces!...

Aún hoy es el foro un ideal para el labriego con ser el canon más alto, con ser menos generoso el señor. El foro hoy es como un contrato de arrendamiento perpetuo, mediante el cual cede el propietario por un canon o renta sus derechos a la tierra: es el forero o arrendatario el que los adquiere, el de dividirla entre sus hijos, de venderla, de hacer en ellas todas las mejoras que quiera sin miedo a que el propietario se incaute de ellas, despidiéndolo. ¿Aumenta la productividad de la tierra? No aumenta el canon [*sic; creo que falta texto*] pues al hacer mejoras, aumenta la productividad, ergo el canon ¿Aumenta el valor de la tierra? Para el forero es, pues solamente él puede venderla. Por esto el labriego arrendatario siente la añoranza del foro y siempre que puede en foro convierte su arriendo.

Todavía tiene para el labriego otra ventaja más. Sin crédito agrícola tiene que recurrir al usurero: el usurero le presta a un interés leonino, a pacto de retro o mediante hipoteca; su tierra iría finalmente a la sima de la usura si no fuera porque el señor que puede recobrarla entonces porque el canon que percibe se considera como primera hipoteca. ¡Cuántas tierras se han librado así de las garras de la usura!

El foro gallego es como ese censo enfiteútico con que se quiere resolver el problema agrario andaluz. ¿Cómo se le quiere quitar a Galicia lo que ya tiene?

El foro es hoy fatal, necesario en Galicia, dada la pulverización de la propiedad. Los propietarios tienen cuatro ferrados en un concejo, ocho en aquel, en otro catorce, en otro dos. ¿Cómo van a cultivarlos por su propia cuenta con sus propias yuntas? No pueden ejercer aprehensión poseedora sobre sus pequeñas parcelas dispersas en términos municipales tan distantes. Por eso tienen que arrendar o aforar, y como el foro es lo tradicional y lo que prefiere el gallego, aforan.

¿Dónde está el cáncer terrible del foro que es preciso extirpar a golpe de hacha de revolución?

¡Abusos! Sí que los hay, como los hay en todos los contratos, en el de arrendamiento, en el de aparcería, en el de trabajo, ¡en todos, en todos!

Los abusos de estos contratos se extirpan con instituciones sociales y reformas jurídicas, ¿porqué hacer del foro una excepción?

Sus grandes prestigios y el ser gallego, enamorado de Galicia, creo que dan a Valle-Inclán voto en este pleito. Y su voto ya lo conocéis

(*Diario de Galicia*, Santiago, 17-III-1910)

3

Curiosos documentos. Cristóbal Colón gallego

Ya desde el siglo XVI, sabios y eruditos de distintos países, andan en estudios y averiguaciones para fijar sin dejar lugar a duda el sitio del nacimiento de Cristóbal Colón.

Se ha dicho siempre que fue el descubridor de América genovés y Génova y Pisa se disputan la gloria de ser su patria. La cuestión que parece hoy en día no apasionar los ánimos, se planteará muy en breve, con la publicación de los sensacionales descubrimientos, con datos y documentos que un distinguido escritor, el señor Valle-Inclán, ha hallado[9] después de largos años de constante trabajo, de los cuales ha hecho un anticipo a la prensa en la siguiente interviú, que acaba de publicar un periódico de Barcelona

Cristóbal Colón gallego

-¿Ustedes no han oído hablar de que Cristóbal Colón era gallego?, nos dijo el genial escritor. Pues es indudable. Es cosa probada. Yo confieso que no lo sabía tampoco. Tuve la primera noticia de ello en Chile. El ministro de Instrucción pública de aquella República me mostró un libro de texto reformado hacía poco, señalando Galicia, la provincia de Pontevedra, como lugar de nacimiento de Cristóbal Colón. Me hizo conocer al propio tiempo al autor[10] de los interesantes estudios que le habían llevado a tales averiguaciones.

Como todos los grandes descubrimientos, fue el de la patria de Colón debido casi a la casualidad. Un señor gallego llegó a América y observó con extraordinaria sorpresa los nombres y la semejanza de muchos pueblos con los de su tierra. Pero este es uno de los argumentos que mejor prueban donde nació Colón y que luego les explicaré. Ahora vayamos por partes.

[9] La afirmación es una errata, contradictoria con el texto "confieso que no lo sabía tampoco"; nunca don Ramón realizó investigación alguna sobre Colón. Si se compara con la transcripción en prensa mexicana ("Curiosos documentos", *El correo español*, México D.F., 7-IX-1911) vemos que la errata desaparece: "Hoy, por una casualidad podemos adelantar a nuestros lectores algunas interesantes noticias. Las proporciona pues el ilustre escritor don Ramón del Valle-Inclán al referir su último viaje a América, a un periódico de Barcelona, quien las reproduce en la siguiente forma, viniendo a dar un poco más de interés a la debatida cuestión.

Las opiniones del señor Valle-Inclán no tienen más novedad que la de ser quien son, prestando un poco de variedad al problema un poco arduo de por sí."

[10] Se refiere a Celso García de la Riega, el impulsor de la teoría de Colón, gallego.



Retrato de Cristóbal Colón, atribuido a Sebastiano del Piombo, 1519.

Los apellidos de Colón

En primer lugar no existe ni ha existido nunca documento alguno probatorio de que Colón hubiese nacido en tierras de Italia. El apellido Colón no significa nada en italiano. En gallego significa *colono*.

Además en Italia no existe tampoco el apellido Colón. Se dirá que es la traducción del apellido *Colombo*. Pero hay que tener en cuenta que en España no traducíamos nunca los apellidos italianos. Por el contrario, los apellidos de otras naciones los tomábamos del italiano. Por ejemplo, a Alberto Durer [sic] le llamábamos Durero, como los italianos. En cambio al pintor *Giordano* le seguimos llamando Giordano y no *Jordan*, como al *Tiziano* se le llama Ticiano, y a *Cellini*, Cellini.

Pero esto aparte, ocurre con Cristóbal Colón lo siguiente: se llamaba Colón y Fonterosa. El segundo apellido, Fonterosa, no se encuentra tampoco en Génova. En cambio, en los archivos de San Salvador de Poyo, en la provincia de Pontevedra, se hallan documentos de doña María Fonterosa y se halla además la partida de bautismo de un niño llamado Francisco Cristóbal Colón y Fonterosa. Y en dichos documentos hay una nota, tachando a dicha familia de judíos. Otro documento señala la salida de doña María Fonterosa del pueblo. Del niño Colón y Fonterosa no se habla más. Recordad que el historiador Presco, de la época, dice que el almirante era judío.

Es, pues, indudable, que la familia de la señora Fonterosa y el pequeño Colón emigraron a Italia al ser expulsados los judíos, y que allí vivieron hasta el regreso de Cristóforo Colombo, que no podía presentarse como español, hallándose tildado de judío. ¡Valiente protección hubiera hallado entonces en España!

La carta de Colón

Una de las demostraciones de que era Colón gallego es la siguiente. Se conserva una carta de Colón. La primera que escribió explicando su viaje. Dicha carta hubiera sido lo lógico y lo natural que hubiese estado escrita en italiano, siendo italiano Colón, o en español. ¡Pues no, señores! Dicha carta está escrita en un idioma que dijeron todos los autores que era el idioma portugués. ¿En portugués? ¿Por qué razón? Pero no hay tal. No está escrita en portugués, sino en gallego y de ahí la confusión. Mejor dicho, más que en gallego está dicha carta escrita en Miñoto, es decir, en el dialecto gallego que se habla en las riberas del Miño. En dicha carta, además, hay una frase que dice "que el sol picaba como *eperones*". Y *eperones* son una especie de agujas que sólo se usan en Pontevedra. Y la frase citada es una frase corriente en aquel país.

Las carabelas de Colón

Otro argumento formidable. Las tres carabelas se llamaban "Santa María" la mayor [sic]. Mejor dicho, según documentos, se llamaba la que mandaba el almirante "Santa María la Gallega".

¿Porqué siendo genovés hubiera bautizado Colón con tal nombre dicho barco? ¿Qué tenía que ver con él Santa María la Gallega? Pues nada más natural, siendo

Colón gallego, nacido en el pueblo de San Salvador de Poyo, se llame Santa María la Gallega. Pero hay más todavía. Las otra dos carabelas de Colón se llamaban La Pinta y La Niña.

Pues bien, se ha hallado en los archivos de Pontevedra que la familia Fonterosa (segundo apellido de Colón) tenía hipotecadas dos tierras, que se llamaban una la Pinta y otra la Niña. La cosa no puede ser más clara.

El plano de Pontevedra

Todas las anteriores demostraciones no dejan lugar a duda ninguna, pero si ellas no bastaran está probado además lo siguiente:

Al lugar donde desembarcó primero Colón, le puso por nombre San Salvador. Es decir, el mismo nombre de su pueblo. Y bautizó enseguida el puerto con el nombre de Porto Novo. Porto Novo es también el nombre de un lugar lindante con San Salvador de Poyo. Y puede observarse que todos los nombres de las tierras que bautizó Colón no solo no llevaron nombres italianos, sino nombres gallegos, mejor dicho, se reprodujo en aquellos lugares que se acababan de descubrir, el plano de la provincia de Pontevedra en lo que se refiere a la nomenclatura.

Ello fue la causa del descubrimiento de la patria de Colón a que al principio me he referido. El señor gallego de que he hablado, se quedó sorprendido al hallarse en aquellas tierras con nombres tan iguales a los de su tierra y tan juntos unos a otros. Sabiendo que no estaba determinado por sabios y eruditos el lugar del nacimiento de Colón, dedujo que podía ser Galicia, o por lo menos que Colón debía conocer y haber habitado largo tiempo la provincia de Pontevedra. Al regresar a España dicho buen señor empezó sus estudios, escudriñando archivos con tanta fortuna que ha logrado juntar todas las pruebas que les he referido y que dentro de poco, se publicarán con los facsímiles de los documentos, reivindicando para España y para Galicia, el haber sido la cuna del gran navegante.

"Cristóbal Colón, gallego", *La prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 24-VI-1911, p. 1-2; "Curiosos documentos", *El correo español*, México D.F., 7-IX-1911



La profecía de Don Ramón

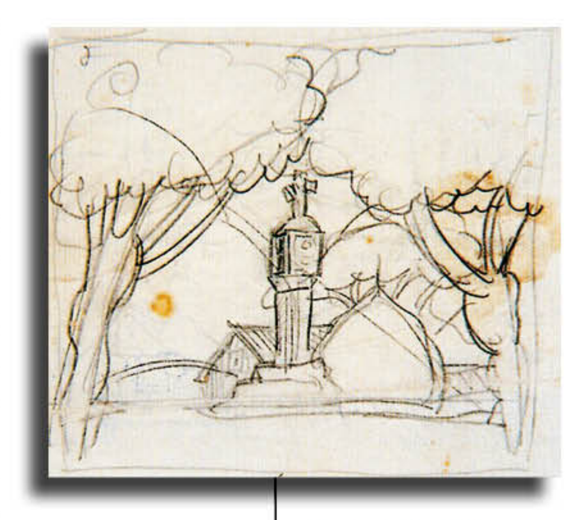
por Gerardo Gasset y Neyra

A guisa de intermedio sobre la "enquete" que venimos publicando acerca de cuál debe ser la estructura política de Galicia, insertamos el artículo que nos envía el Sr. Gasset y Neira, y en el cual, a nuestro juicio, hay errores que demandan la interpolación de una breve, muy breve apostilla.

Nada más disonante del movimiento regionalista de Galicia —de aquel al menos que nosotros tenemos por único dentro de los valores verdaderos y que es representación de un ideario perfectamente definido y claro— que ese tono de Juegos florales que se le atribuye, ensamblándolo muy equivocadamente al grito de "Terra a nosa". Contra la vieja literatura parva y contra ese regionalismo de la

tierra "meiga" o, lo que es lo mismo, del lacón con grelos, encarnado en las viejas representaciones políticas y caciquiles de Galicia, surgieron precisamente los elementos que hoy llevan, desde lo más hondo, la voz de las más altas y nobles reivindicaciones gallegas.

Débese, sin duda, la confusión de nuestro culto colaborador, a un error de perspectiva y a desconocer la labor espiritual que, sin ditirambos, sin cebos proselitistas, sin ruido de oropeles que en la mayoría de los casos son, en el ambiente político que respiramos, una promesa de ulteriores ventajas, viene realizando en nuestra tierra un grupo de esos gallegos que, en expresión del Sr. Gasset y Neira, son dignos de serlo.



Boceto de Daniel R. Castelao para *Divinas palabras*.

Tiene aquella breve y agradable estancia, lugar de trabajo de trabajo y reposo de D. Ramón del Valle-Inclán, un encanto íntimo e indescriptible.

Ni pretenciosa, ni sencilla, ni recargada ni desnuda. Está en lo justo. Muebles que todos responden a algo, un vargueño [sic], varias librerías, una mesa, un diván turco, tapiz alpujarreño en el suelo y en las paredes brocados indios, un primitivo castellano, un lienzo de Echevarría, maravillosa interpretación de verdes y grácil y caprichosamente repartidos, aquí y allá, conchas nacaradas, ídolos chinos, cajas y paltos de un valor decorativo imponderable labradas por los aztecas y en el centro un brasero de cobre pesado y conventual que sostiene constante la brasa roja y cenicienta.

Don Ramón, en un ángulo del diván, recostado en almohadas, cubierto por un zarape americano, convalece.

La conocida frase de Rubén está anticuada ya, ahora las barbas del maestro no son barbas de chivo, son barbas de profeta. El tiempo las ha plateado en el color y las ha hecho más leves y difusas en el espacio, trocando así el aspecto de chivo pánico en una majestad profética y mosaica. En la penumbra del ocaso su figura borrosa toma las proporciones de la obra maestra de Miguel Ángel.

Una tarde, hace meses, me dijo;

-¿Usted cree que aquí en Galicia hay gentes que se preocupen y elementos capaces de desarrollar una política regional?

Yo contesté entusiasmado:

-Ya lo creo D. Ramón. ¿Usted no ve en los periódicos un ansia constante de renovación, un principio literario de Galicia, un ambiente regionalista muy avanzado?

D. Ramón hizo un gesto que en él indefectiblemente precede a una negación, aspiró ávido en la pipa de "kif", expulsó el humo que quedó flotando en nubes azules y tomó la palabra.

-No estoy conforme con usted. Creo que no hay nada. Si no al tiempo.

A NOSA TERRA 1916

PREZOS DE SUSCRIZÓN
Na Cruña, o mes, 40 cts.
Fora, » 50 »
Coste d'un número 10 »

Número 1

Redaición e administración: CANTÓN GRANDE 16, BAIXO

BOLETÍN DECENAL

Idearium da Irmandade da Fala en Galicia e nas colonias gallegas d'América e Portugal

A CRUÑA 14 NOVEMBRE

A BANDEIRA ERGUEITA

A nosa terra, nº 1, A Coruña, 14 noviembre 1916. Biblioteca Municipal de Estudos Locais da Coruña.

Y su barba profética tembló al compás de un gesto de aplanamiento.

-Vinieron cambios de cosas, cayeron antiguos poderes, se dejó o se intentó dejar el camino expedito a nuevas fuerzas y no apareció nadie, nadie alzó una voz redentora, nadie propuso la realización de un ansia, nadie fue capaz de iniciar un derrotero salvador, aunque fuese equivocado. Todos quedaron indiferentes.

Sólo esas minorías ridículas y despreciables, las oposiciones que existían en el antiguo régimen, que sobre sus mismos defectos tienen el capital de la ineptitud y la impotencia, por algo estaban sojuzgados, alzaron su grito agudo e intentaron hacer presa.

Pero esa fuerza, nueva, sana y vigorosa con que yo soñara no apareció por ninguna parte.

Hablando con D. Ramón le confesé mi error y desengaño.

-Tenía usted razón, le dije.

-Claro —me contestó— todas las cosas en que usted creía no tenían ningún valor real, ni fuerza para desarrollar un política determinada. Eran una literatura pobre con un sentido de Galicia completamente falso, un regionalismo de juegos florales, cuyo grito "Terra a nosa" es su propia condenación. ¿Qué quieren decir con eso? Que Galicia es lo mejor del mundo, que aquí no hay nada que hacer porque todo está hecho. Cuando lo primero para llevar adelante una empresa lo primero es conocer la realidad y los medios con que se cuenta.

Desgraciadamente la buena voluntad no es bastante, no basta con soñar...

Yo asentí con el gesto y D. Ramón continuó, haciendo una transición en el tono.

-Mire usted, amigo mío: La consideración de un sucedido actual basta. Han echado abajo las diputaciones provinciales, han creado unas nuevas y nadie se ha movido, nadie se ha interesado por esto. Sabiendo que es el organismo esencial para todo proyecto de afirmación regional, y que hay que empezar por darle una nueva orientación.

Ni siquiera ha habido en torno a este hecho el más ligero movimiento, nada, una quietud de muerte.

Hubo un momento de silencio, ese silencio posterior al conocimiento de una triste verdad. Luego continuó el maestro.

-Y sin embargo esas débiles fuerzas que a usted se le antojaban tan grandes y capaces, esa pobre literatura y ese sentimiento regional instintivo y en mantillas, tienen un valor, porque ningún sentimiento de opinión se produce en balde.

Y ese mismo sentimiento que a usted le llevaba hasta la ilusión y que con usted compartirán muchos jóvenes de Galicia, es muy de tener en cuenta por su calidad de índice. El sentir de la juventud, siempre altruista, indica la realidad política del futuro. Por eso suele desempeñar un papel de constante oposición a lo constituido. ¿Quién le dicta ese sentir? Ese es un problema muy complejo, pero la realidad es así.

En resumen, yo creo que hoy por hoy, no hay un definido sentido regional, pero sí una aspiración noble y difusa. Todavía estamos en el momento de predicar la primera cruzada, la cruzada del entusiasmo.

D. Ramón hizo un alto en su discurso, guardó silencio unos instantes y luego como hablando consigo mismo, en un momento de suprema clarividencia, exclamó:

-Entonces se podría hacer mucho, mucho,...

Y el maestro no dijo más. Pero yo creo que ha llegado el momento de que todos los gallegos, dignos de serlo, templemos nuestra voluntad, agucemos nuestro cerebro, redoblemos nuestro esfuerzo, ordenemos y unamos nuestra ansia regional en una sola disciplina para que llegue ese "entonces" que vislumbra la mirada clara de D. Ramón, ese "entonces" que tiene en sí todo el valor de una redentora profecía y de una risueña esperanza"

Galicia, Vigo, 9-II-1924, p. 1

5

Lo que cuenta Valle-Inclán desde la cama

por José Castellón

El reciente triunfo que en la encuesta literaria organizada por el *Heraldo* obtuvo Valle-Inclán, nos ha movido a visitar al insigne escritor para recoger algunas impresiones acerca de la admirable novela *Memorias del marqués de Bradomín*, subdivididas, como es sabido, en las cuatro estancias de las *Sonatas* de las cuatro estaciones.

Como recordarán los lectores este exquisito libro, breviario de galantería, alcanzó la mayor votación en la referida encuesta. Sin duda, las Sonatas merecen tal favor del público, pues en sus páginas, deliciosas como pétalos, resplandecen las galas del estilo valleinclanesco con sutilidad maravillosa. El perfume de aquel armonioso estilista francés, Barbey d´Aurevilly, pasa como fugaz melodía por las memorias de este marqués de Bradomín, feo, católico y sentimental. Las cuatro *Sonatas* tienen el carácter de su estación; son otras tantas flores de invierno, verano, primavera y otoño.

Don Ramón del Valle-Inclán vive en Madrid, en la calle de Santa Catalina, número 12. Al abrirnos la puerta una criada, nos encontramos en una antesala llena de libros, de grandes paquetes de libros apilados. Son volúmenes del reciente libro publicado por Valle-Inclán, *Tablado de marionetas*, que contiene la *Farsa y licencia de la reina castiza*, *La enamorada del rey* y *La cabeza del dragón*.

Entregamos nuestra tarjeta, y la sirvienta nos conduce a una sala, amueblada con sencilla elegancia. Nos sentamos en un muelle sofá, y a poco hace su aparición en la estancia un niño que frisa en los cuatro años. Es el hijo menor de los cinco que tiene el autor de *Flor de santidad*. El pequeñuelo es simpático y parlero, se hace enseguida amigo nuestro, y, con marcado acento gallego, nos cuenta que a su hermano Carlos le ha roto un globo. ¡Vaya por Dios!

Poco después llega a nosotros la señora de Valle-Inclán y nos dice que su marido está acostado y no podrá recibirnos.

-¿Para qué desea usted verle?- nos inquiere.

-Para hacerle un montón de preguntas, a fin de escribir una información periodística.

-Espere un poco... Veré a ver...

Y nuevamente quedamos solos con el niño, que ahora nos enseña un *Don Quijote* que tiene profusión de láminas.

Vuelve la esposa del escritor y nos dice que pasemos a la alcoba de don Ramón. Valle-Inclán nos recibe en la cama.

Le hallamos sentado en el lecho, un lecho bajo y de madera, que tiene en uno de los boliches de la cabecera un rosario. Don Ramón está fumando una larguísima pipa; tiene puestos los lentes de concha, de redondos cristales, que dan a sus ojos aspecto de búho. Su larga barba nevada —de chivo que cantó Rubén Darío, y de san Jerónimo, que ha dicho Gómez de Baquero— se esparce sobre el embozo de la sábana. El delicioso estilista parece un antiguo hidalgo escapado de un lienzo del Greco.

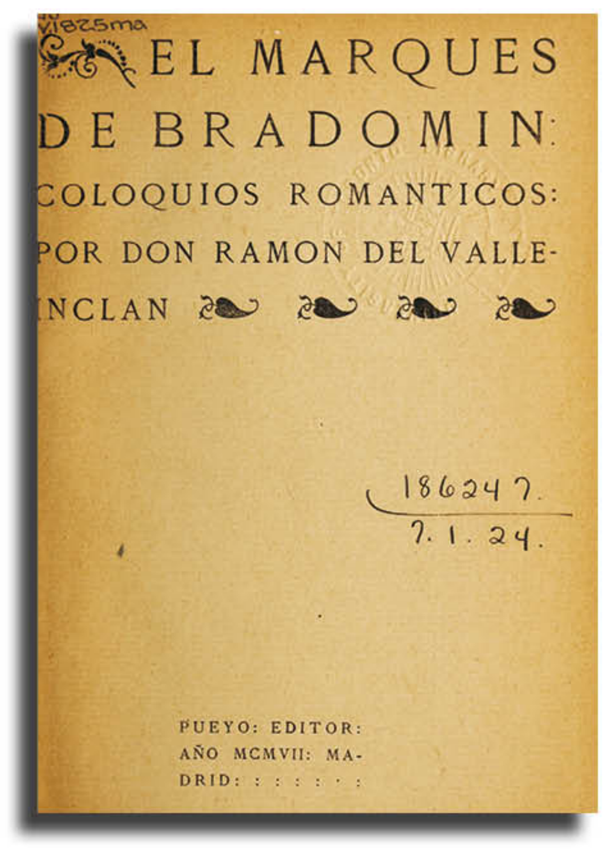
Cuando entramos en la alcoba está escribiendo, con lápiz, en unas cuartillas colocadas sobre una carpeta. Tememos interrumpirle; pero él aparta a un lado la carpeta, nos acoge con una sonrisa y nos tiende su huesuda mano.

-Ziéntese uzté —nos dice con su graciosa pronunciación, en que la última letra del alfabeto la sustituye siempre a la ese. (Y como ya está advertido el lector, no hace falta que nosotros la substituyamos en el diálogo de este artículo).



-Nosotros, admirado don Ramón, quisiéramos que nos hiciese el favor de someterse por un rato a un interrogatorio literario.

Esperamos su respuesta un poco intranquilos, pues no ignoramos que Valle-Inclán goza fama de tener "malas pulgas".



EL MARQUES DE BRADOMIN: COLOQUIOS ROMANTICOS: POR DON RAMON DEL VALLE-INCLAN

186247.
7.1.24.

PUEYO: EDITOR: AÑO MCMVII: MADRID: : : : : : :

-Pues bien, usted me dirá.

Respiramos, y sin más preámbulos le soltamos el siguiente escopetazo:

-¿Cuándo, cómo y porqué escribió usted las *Memorias del marqués de Bradomín*?

-Todo eso es muy largo; requiere un libro. La historia de un libro es otro libro... Y mire usted, por esta frase debe usted empezar su artículo.

Se acomoda mejor en el lecho, apoya la espalda en las almohadas, y luego de acariciarse la punta de la barba, nos dice lo siguiente:

-Para contar a usted porqué escribí las *Sonatas*, tengo que contarle primero un episodio que me ocurrió hace años. Fue un día de invierno, en que había caído una copiosa nevada. Yo, por aquella fecha —que no me acuerdo qué año era— sentía vivos deseos de ver una mina, y acompañado de Ricardo Baroja, fui a satisfacer mis deseos. Pero cuando ya estábamos junto a la boca de la mina, se me disparó una pistola que llevaba y resulté herido. Como es consiguiente me trasladaron a Madrid y tuve que estar cuatro meses en la cama, hasta que se me cicatrizó la herida. Durante aquel tiempo, para no aburrirme, empecé a escribir las *Sonatas*... Había yo leído poco antes las conversaciones de Goethe y recordaba, que en una de ellas, aconseja a los escritores que escojan siempre temas eternos para sus novelas... Yo escogí un tema eterno: el don Juan.

-Según eso ¿vio usted el tipo del marqués de Bradomín como un aspecto del don Juan?

-Un don Juan feo, católico y sentimental.

-¿Y eso porqué?

-Todos los don juanes que se han producido en la literatura están dotados de la belleza, y por eso pensé que era un matiz nuevo hacerle feo, en vez de la belleza corporal, la ironía... que es la gracia del verbo. Así, su seducción venía a ser como la de la serpiente: la sutilidad de la palabra. Y siendo su encanto la sutilidad de la palabra, había que hacerle hablar en todos los momentos, y por eso adopté la forma de memorias; porque así hablaba él siempre.

-¿Y por qué le hizo usted católico?

-Todos los don Juanes son ateos. Si yo hacía al mío católico, conseguía dar a su impiedad una mayor emoción: el sacrilegio.

-¿Y en cuanto a su temperamento sentimental?

-Al hacerle sentimental, quería yo significar que se emocionaba ante el espectáculo de las cosas bellas, que gozaban el sentido armonioso del universo, y lo doté de sentimiento estético para la contemplación del paisaje. La naturaleza, el amor y la muerte son los tres temas ante los cuales actúa el poeta. Don Juan, poeta a su modo, en el sentido tradicional actúa y reacciona de un modo eminente en presencia del amor y de la muerte, no le vemos movido ante el espectáculo de la naturaleza… Y este fue el tercer matiz con que quise innovar el don Juan tradicional, que aconsonanta sus amores con el ritmo de las estaciones y su diversa sugestión.

De este modo, tan acertado y elegante, Valle-Inclán, desde la cama, nos acaba de decir el porqué y el cómo dio a la literatura moderna la apasionada, sensible y brava figura de la guardia real, el feo, católico y sentimental caballero marqués de Bradomín.

***Las provincias*, Valencia, 14-V-1926, p. 2**

6

Hablando con Valle-Inclán

por José Montero Alonso

Tema sabroso del momento, en redacciones, en saloncillos y en tertulias de café, es este último gesto de protesta que don Ramón del Valle-Inclán ha tenido en un reciente estreno. Por encima de toda otra actualidad literaria o escénica, de toda actualidad política y pintoresca, este incidente ha atraído todas las curiosidades madrileñas. Por unas horas, por unos días, se ha hablado de un escritor más que de un torero o de un futbolista o de un político o de un boxeador. Algo es algo. Aunque se diga que para hablar de un escritor es preciso un poco de escándalo…

Toda la prensa recogió oportunamente la noticia: Se estrenaba en el teatro Fontalba, por la compañía de Margarita Xirgu, un drama en verso de Joaquín Montaner, titulado *El hijo del diablo*. Un drama de evocación zorrillesca, con escenarios y tipos del *Tenorio*. Ese *Hijo del diablo* a que el título se refiere es el hijo de don Juan…

Habían pasado los dos primeros actos bien. En la mitad del tercero, el público aplaudió con calor unos versos que dijo la Xirgu. Cuando cesaron los aplausos, al volver de nuevo el silencio, se oyó muy claramente una voz que decía: ¡Mal, muy mal, muy mal!

Hubo un lógico momento de revuelo. Varias personas, a su vez, protestaron de esa protesta aislada. Al reconocer la gente a Valle-Inclán —suya era la voz rebelde— don Ramón recibió una ovación cariñosísima. El revuelo continuaba, y





alguien quiso sacar del teatro a Valle-Inclán. El escritor insigne de las *Sonatas*, se negó, naturalmente...

La representación siguió, pero aquel incidente —o el desarrollo mismo de la obra— enfrió el buen éxito inicial. Al terminar el quinto acto y salir el público a la calle, los alrededores del Fontalba presentaban pintoresco aspecto. Numerosos guardias de a pie y a caballo vigilaban la salida...

Valle-Inclán subió con un agente a un automóvil. Nuevas ovaciones cariñosas acompañaron al escritor de las *Sonatas*. Los amigos de don Ramón también fueron a la Dirección de Seguridad para conocer el rumbo que pudiera seguir la detención del artista admirable.

Pero oigamos lo que el mismo Valle-Inclán, muy pocos días después del incidente, nos dice en recuerdo y comentario de lo ocurrido:

-... Yo mismo quise ir a la Dirección de Seguridad y al Juzgado. Al finalizar la representación, claro, y no antes cuando me quisieron echar... Cuando la obra acabó, me dejaron salir tranquilamente, y yo mismo, al marchar, busqué al inspector —que estaba en la puerta contraria a la mía— para que fuéramos a la Dirección. Era yo el que quería ir, y no él el quien buscaba llevarme...

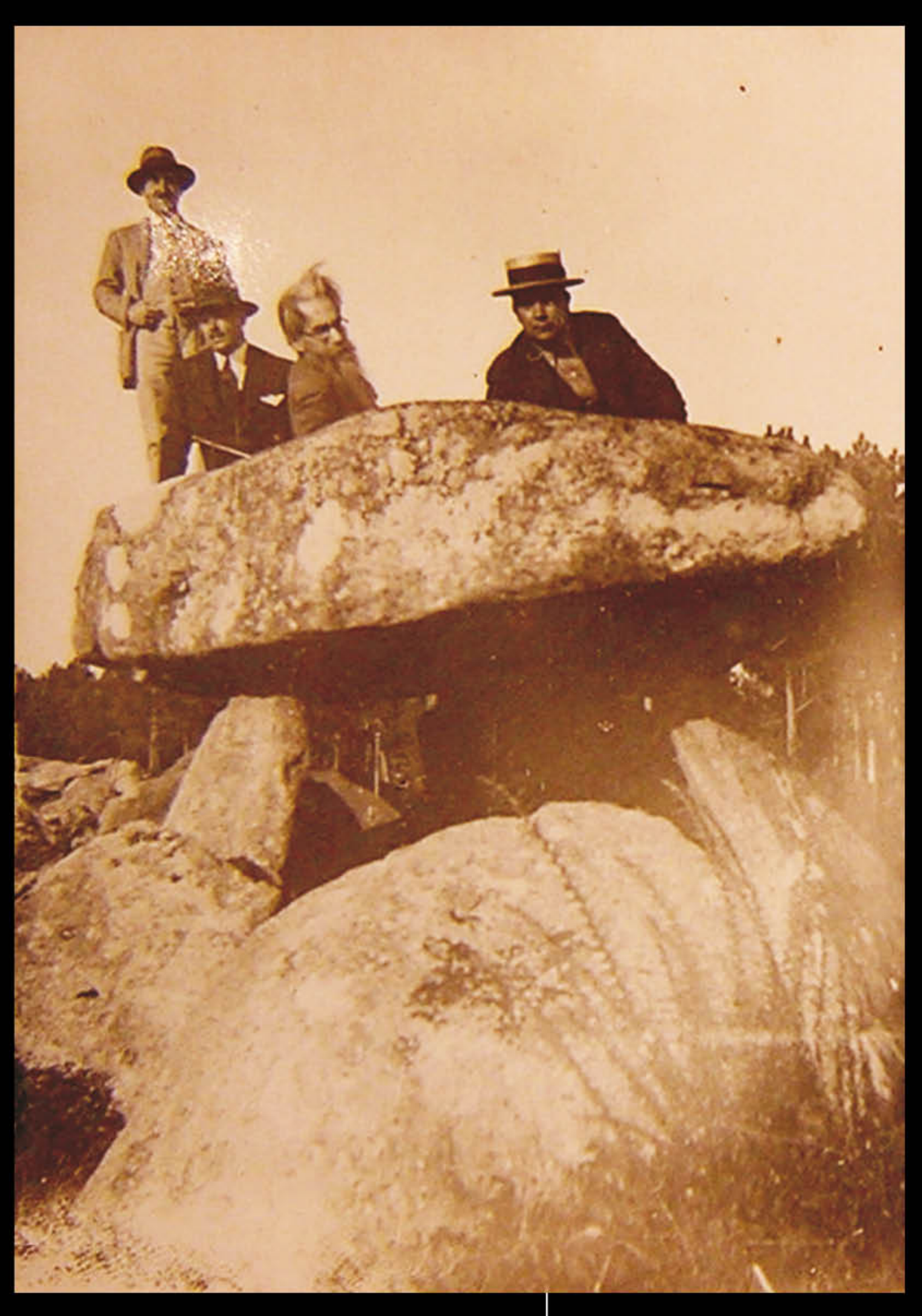
-¿Y en la Dirección de Seguridad?

-Allí vine a decir: este señor dice que me trae a mí, y yo digo que le traigo a él. Lo que yo alego en contra suya es anterior a lo que él alega en mi contra. Arbitrariamente, a mitad de la representación, me quiso detener y echar del teatro por haber expresado una opinión en voz alta, en uso de un perfecto derecho, y del mismo modo que lo habían hecho otros espectadores (en sentido contrario, claro). Entonces fue cuando yo dije que no me daba la gana irme, en respuesta a aquel propósito absurdo. Es decir, que "a mí no me da la gana" —lo que el inspector alegaba— es posterior a lo que se quiso hacer conmigo, arbitrariamente. Después del incidente, la Empresa y el inspector se debieron dar cuenta de lo mal que habían procedido, y por eso se me dejó salir tranquilamente. Pero yo mismo quise llevar la cosa adelante, como le dije, y de la Dirección fuimos al Juzgado.

-¿Y allí...?

-El juez estuvo muy bien conmigo. Me dijo que en la declaración yo figuraba como autor de un delito de desacato a la autoridad. Exacto —le dije— existe ese desacato a la autoridad. Pero existe por parte del agente a mi autoridad, que es la única en este caso. El tiene una autoridad de otro orden, relativa, y no tiene porqué meterse en estas cosas literarias. ¿Qué entiende él de si una obra está bien o está mal? El debe acatar mi autoridad, que es superior, porque no es de los hombres sino de origen divino. No está sujeta a credenciales, ni a sueldos, ni a firmas. Es una autoridad de orden moral. (Estas son las verdaderas autoridades).

El estreno accidentado de *El hijo del diablo* no ha parado ahí. Un joven y excelente escritor, Juan G. Olmedilla, publicó en el *Heraldo de Madrid* una interviú con Joaquín Montaner; las impresiones del autor después del estreno respecto a la obra, la crítica y el público.



Gerardo Gasset y Neyra, Victoriano García Martí, Ramón del Valle-Inclán y Ramón Fernández Gil en el dolmen de Axeitos, *circa* 1927?

La obra, en general, había sido mal acogida por la crítica, y Montaner arremetió con dureza contra esta, lógicamente dolido. Y he aquí que Montaner, al ver publicada la charla, envía una carta a un diario diciendo que aquellas declaraciones son en gran parte inexactas y que él no ha dicho mucho de lo que allí aparece. Nuevos escritos del periodista ratificándose en su interpretación de lo hablado entre autor y reportero. Y la madeja enredada cada vez más, sin que nadie logre ponerse de acuerdo.

Por otra parte los actores —a quienes con frecuencia ataca Valle-Inclán— quieren desagraviar —¿ha habido, en realidad, agravio?— a su compañera Margarita Xirgu, y hablan de organizar un banquete. El estreno, como se ve, ha sido fecundo en derivaciones. Sin contar lo que en diarios y revistas viene hablándose estos días, acerca de la licitud o no licitud de protesta en el teatro.

¿Cuál será la palabra final de todo esto iniciado hace unas noches en el Fontalba? Seguramente, la que el público ponga sepultando definitivamente el drama o, por el contrario, alzándolo de la melancólica situación en que el gesto de Valle-Inclán ha puesto a *El hijo del diablo*.

La voz, Córdoba, 4-XI-1927, p. 3



Don Ramón o la actualidad

por Gerardo Gasset y Neyra

He ahí una fotografía. Mala como suelen ser todas las buenas fotografías. Por eso necesita explicación, como los malos retratos necesitan al pie el nombre del retratado. La fotografía representa un dolmen, sobre el dolmen don Ramón del Valle-Inclán y sus amigos.

Estos amigos son el escritor Victoriano García Martí, el industrial Ramón Fernández Gil, que es el del sombrero de paja, y en pie en último término el que subscribe estas líneas.

Todos los cuatro unidos por el dulce vínculo del mar y de la tierra, pues todos somos naturales de este país anfibio que es la ría de Arosa, la Arose bay de los ingleses, el alcaloide de todos los mares que tan pronto consigue oros y azules mediterráneos, como platas y gasas atlánticas. Mar donde se dan cita la gracia de la ondina y la gravedad cetácea de la ballena.

La fotografía tiene su fecha, no la recuerdo exacta, pero ya que el fondo de este comentario es una cuestión de tiempo, sí diré que los asuntos de España no andaban bien, y en consecuencia Don Ramón andaba preocupado. Ya no había constitución de Cánovas, ni las garantías consiguientes, ni la publicidad del comentario, lo que hacía que los de Don Ramón, del gran Don Ramón, fuesen más frecuentes y rotundos que nunca.

Todo esto me lo trae a la memoria al ver en estos últimos meses presentarse en la pantalla de la actualidad, con una respetuosa intención, la figura y la obra de Valle-Inclán.

Valle-Inclán delante de un petroglifo cercano al dolmen de Axeitos.

¿Por qué es actual Valle-Inclán?¿Qué es la actualidad? Valle-Inclán no está solo en el presente de España. También es actual, por ejemplo, Santo Tomás de Aquino, y Santo Tomás de Aquino niega el tiempo como esencia de la medida de las cosas existentes. Esto me hace sospechar que la actualidad y las personas y cosas actuales no hay que referirlas solo al tiempo. Otra esencia habrá detrás de ellas. Así hoy, por ejemplo, es actual con ellos Aristóteles y su Palabra, y Platón y su República, y San Agustín y su Ciudad de Dios, y Maquiavelo y su Príncipe, y Suárez, sobre todo Suárez, ese bien que los jesuitas han debido reclamar y asegurar el primero a su vuelta a España, y Gracián, y Saavedra Fajardo, y Jovellanos, y Cánovas, y la Generación del 98. ¡Qué misterio este de la actualidad!

Pero antes de que el lector me diga, con el clásico, *metafísico estás*, y dé por sí mismo la respuesta, prefiero volverme al estrecho campo de la fotografía. Había flanqueando el dolmen y a cierta distancia dos piedras con grabados de ciervos o renos.

-Esto es un triángulo sagrado, afirmó Don Ramón.

Todos le escuchamos devotos.

-Aquí, sin duda, estuvo el ara de los sacrificios humanos. Que son los ruines sacrificios. Todos los demás son simbólicos.

La conversación de Don Ramón fue interrumpida por la presencia de una mujer que recogía pico de los pinos para calentar el horno y cocer el pan.

Alguien le preguntó curioso de la respuesta.

-¡Estas piedras deben llevar aquí muchos años, señora?

-¿Ay señor! —contestó la mujeruca— dicen que están ahí desde antes de que viniera Dios al mundo.

Estas palabras épicas excitaron a admiración a Valle-Inclán.

-Exactísimo. La venida de Cristo fue eso. Superar por la caridad el mustio, inútil y cruento sacrificio de los hombres. Y la lucha sigue en pie: Cristo y el anticristo. En cuanto los hombres no se superan y creen algo en función de ellos mismos surge el sacrificio cruento del hombre por el hombre. Esto ha sido y será siempre.

Y Don Ramón, blandiendo con su único brazo el bastón de estoque, echó a andar como para presentar al anticristo un singular y definitivo desafío.

Que eso fue Don Ramón del Valle-Inclán en el fondo y así lo expresó en su lecho de muerte al decir:

-"Creo que siempre estuve a bien con Jesucristo", un esforzado caballero de la cristiandad.

¡Oh esfinge de la actualidad! Expresión perenne de la paz de lo eterno.

Gerardo Gasset y Neyra

Fondo Gasset y Neyra, Museo Valle-Inclán,
Pobra do Caramiñal. Cortesía de Antonio González Millán

8

Una jugosa y agradable charla con don Ramón del Valle-Inclán

por Leafar

Una de la costumbres más arraigadas en Madrid, es la de la tertulia del café. Casi que no exageraríamos si extendiésemos aquella a todas las poblaciones de España. Incluso Cataluña, que goza justa fama de más callejera y más dinámica, cuenta también con sus peñas cafeteriles en donde se comentan todos los temas apasionantes. Estarán los catalanes menos tiempo en el café que los andaluces —en Córdoba, por ejemplo, los contertulios yacen las veinticuatro horas del día en los casinos (¿no habéis visto nunca los mullidos sillones de los casinos cordobeses?—; pero también gustan de la luminosa plática cafeteril. Yo recuerdo a veces con fruición aquellas aleccionadoras y edificantes polémicas del "Café español" que el "Noi" con su hermosa voz de sochantre —¿no hace este mes ocho años que le asesinaron?— y su infantil optimismo sostenía con otros amigos, algunos ¡ay! asimismo caídos en la lucha.

¡Cuántos compañeros formáronse al calor de aquellas charlas!

Las tertulias de escritores y políticos en Madrid, tan arbitrariamente censuradas por otros de alma misantrópica, vienen a ser, pues, como esa Universidad extraoficial,



Retrato de Francesc Cambó por Ramón Casas.

pero aún más libre, que los estudiantes tuvieron el acierto de crear como protesta al mes de vacaciones que les dio el gobierno Berenguer. En ellas, si están integradas por hombres de exquisita cultura y solidez mental, se desarrollan, a veces, verdaderas asignaturas. Y políticamente —sobre todo lo que de bueno tiene la política [en el original "policía"], es decir, la polémica, la crítica del régimen— no ha sido flaco el servicio que las tertulias han prestado a la causa de la publicidad creadora. Allí se han sabido siempre las "cuatreradas" de la primera Dictadura, y después de salpicarlas con gracejo en los comentarios han ido rodando de tertulia en tertulia y de pueblo en pueblo hasta asirlas fuertemente la vindicta pública. Primo de Rivera lo sabía y hasta en algunas de sus interminadas notas —que dejaba para que las terminara la Censura con algún trozo de latín conocido— se ocupó de los parlanchines de café.

En uno de los cafés más céntricos de Madrid, en plena calle de Alcalá, acude diariamente a su tertulia don Ramón del Valle-Inclán, "el mago del idioma castellano" como le denominó Andrenio.

Esta noche no es muy numerosa la concurrencia. Estamos sólo tres o cuatro en torno al eximio poeta, pero ello no es obstáculo para que su palabra cálida y florida emita juicios, como suyos, originalísimos.

Hay un momento que se habla de revolución. Don Ramón afirma que los que en España se llaman revolucionarios no saben hacer revoluciones. Carecen de imaginación —dice— y la principal virtud del revolucionario es la imaginación. No inventan [en el original "inventa"] nada. Siguen el patrón clásico de la barricada y así no pueden hacerse hoy revoluciones.

Don Ramón nos explica dos métodos catastróficos para las revoluciones modernas. El primero consiste en que en varias ciudades importantes y en varias manzanas de casas se haga lo que sigue: Se coge una cuerda larga, embreada, se sube al tejado, se hace un agujero en el suelo [sic] y se mete por él la cuerda. En el piso de abajo se hace también otro agujero perpendicular al de arriba y por donde se hace pasar la misma cuerda y así sucesivamente hasta la planta baja. Luego —añade Don Ramón en el colmo del optimismo— se pega fuego a la cuerda y "ya está hecha la revolución".

El segundo método es todavía más sencillo: Consiste en que unas docenas de hombres se apoderan de unas cuantas estaciones ferroviarias estratégicas. En cada una de ellas varias máquinas potentes, con unas gruesas cadenas colgantes con fuertes garfios al extremo para agarrar los rieles, se ponen en marcha al mismo tiempo que tras de sí van levantando inmensas montañas de rieles. Con esto —vuelve a afirmar— "ya está hecha la revolución".

Alguien de la tertulia invoca la cara que pondría Cambó si oyera hablar de revolución.

-Cambó —afirma don Ramón— es una verdadera "castaña". Sus juicios sobre la realidad política no pueden ser más estultos. Hasta en su inmerecida fama de hombre práctico demuestra su inopia mental.

-¿Se refiere usted, don Ramón, a la preocupación machacona del señor Cambó por el saneamiento de la peseta?

-No, pues esto, al fin y al cabo, no es más que una baja y natural inquietud comercial, fenicia, de viajante de comercio.

Al pronunciar desdeñosamente esta frase me parece notar que los cabellos de la barba cónica de don Ramón se alborotan como protestando contra la interpretación materialista de la historia.

Como un dios olímpico que no se alimenta más que néctar y de ambrosía espiritual, con su nervuda mano alisa y vuelve a su conocidad [sic] normal la bella barba.

En aquel momento, un camarero, equivocadamente, pone encima de la mes, enfrente del autor de *Corte de amor*, un grosero caldo y un vulgar "biftek" con patatas.

-¡Esto no es para mí! —protesta, indignado, don Ramón.

-No, no; es para mí— aclara un viajante catalán que se halla sentado en la mesa contigua.

Don Ramón sonríe satisfecho, largamente, quizá meditando en su interior sobre el sentido práctico que defienden algunos sujetos con sus posturas políticas. Yo, por mi parte, en este momento pienso que al autor de las *Sonatas*, menos ducho en realidades prácticas, pero más versado en las "materias" del espíritu, no le habrían dado gato por liebre, como a Cambó, en la adquisición, por un millón de liras, de un cuadro de falsa factura.

Cambó —continua don Ramón— denota su carencia de practicismo y lógica hasta con su "fundació Bernat Metge".

-¿...?

-Verá usted. Hasta ahora el mejor vehículo para la gran extensión de la cultura han sido las lenguas dominadoras. Lo práctico, pues, cuando se quiere captar para una determinada cultura a las gentes, es verter ésta siempre a las lenguas vulgares, es decir, de mayor extensión. Cuando, por ejemplo, el griego era la lengua más vulgar en la antigüedad clásica, aquella fue el arma que empleaban incluso los escritores latinos. Pero cuando por la expansión conquistadora de Roma fue el latín la lengua más vulgar, entonces se compuso la "Vulgata", se tradujo, en suma, la Biblia al latín, ya que era esta cultura la que se trataba de expander. "Vulgata" —añade don Ramón, dándonos una pequeña noción de filosofía— quiere decir vulgar, versión a la lengua vulgar del libro de Dios. Crean ustedes —concluyó— que no veo por ninguna parte la tan manoseada practicidad de Cambó.

-¿No cree usted don Ramón que el acendrado amor de Cambó por Cataluña le haga ver a este la realidad española en el sentido de que en la política nacional pese la influencia catalana?

-Este es precisamente el error que gravita sobre la Historia de España. Toda la política española se ha tramitado con vistas a Cataluña. Cataluña ha sido siempre la protegida. ¡Hasta la guerra de Cuba se sostuvo única y exclusivamente por favorecer el mercado de Cataluña! ¡Sí señor; por meter los falsificados tejidos catalanes en Cuba, que a los cubanos se les antojaban peores que los que les brindaban otros países.

Hay un momento en que temo la protesta del viajante catalán que escucha atentamente las palabras de don Ramón. Me tranquilizo cuando en manos de aquel veo

un ejemplar de *Solidaridad obrera*. Pienso que entre un catalán lector de *Soli* y los judíos de la Bolsa y la Finanza no puede haber nada en común.

-Si nos remontamos a la historia —continua el autor de *El ruedo ibérico*— conoceremos que el error inicial parte ya de haberse inclinado Castilla, con Isabel, del lado de Cataluña, o sea de Fernando. Castilla, que siempre elige mal, eligió al catalano-aragonés Fernando, que representaba con Valencia y Cataluña el Mediterráneo, olvidando y desdeñando a Portugal, que era el Atlántico. Vino el descubrimiento de América y hemos asistido a la supremacía del Atlántico sobre el Mediterráneo. Han surgido potentes y ricas las grandes ciudades trasatlánticas a la par que se desmoronaban las repúblicas mediterráneas: Venecia, Nápoles, etc., etc. ¿Qué han sido las incursiones y pactos de España con las ciudades italianas más que la defensa de los intereses del Mediterráneo, es decir, de Cataluña contra los del atlántico? Portugal, por otra parte, aun ejerce su influencia en sus colonias trasatlánticas.



Comisión negociadora de la CNT en Madrid. El *Noi del Sucre* en el centro, con maletín.

-¿...?

-No, no es una interpretación caprichosa de la Historia —exclama don Ramón—. Es la Historia real y no la enseñada en las escuelas. Hay, pues, que ver la patriótica manera de enseñar Historia antipatriótica.

-¿...?

-Sí, señor. Para mí la patria es una verdadera ficción, una artificiosidad, una ficción. El concepto de patria nació en las Monarquías a fin de defender los intereses creados por estas. En la antigüedad —continua el insigne poeta— se tenía un sentido más hermoso e ideal para determinar las lindes de una colectividad. Se hablaba de la cultura griega o latina para clasificar la comunidad de aspiraciones. Se tenía un concepto verdaderamente religioso de la vida. Religión, esto es, religar, unir a los hombres para la vida en común. Cuando la cultura latino-cristiana representaba un valor de humanidad superior a la griega, negando, por ejemplo, a esta la facultad de apoderarse en la guerra del vencido para esclavizarlo, tenía aquella virtud de unir, de religar a griegos y latinos en lazos comunes de humanidad.

En estos momentos la luenga barba de don Ramón apunta en dirección al ejemplar [en el original "ejemplo"] de *Solidaridad obrera* que tiene en sus manos el viajante



Semana Trágica en Barcelona, 1909.

catalán, y pone este corolario a su jugosa y amena charla:

-Para que no se crea que sufro de catalanofobia diré que la vista de ese periódico corrobora mis últimas frases. Hoy es el proletariado catalán lo más fundamentalmente serio de España. Quizá es lo único, política y socialmente, que se pueda tomar en consideración. Ese proletariado es el que en España tiene el alto concepto religioso a la manera de las culturas clásicas. Aspira a la paternidad internacional por encima de todos los artificios fronterizos e intereses materiales. Si no, arguméntese a ver si entre el catalán Cambó y el también catalán "Noi del Sucre" no hay un abismo más profundo e insondable que entre un obrero de las fábricas de Tarrasa y un plantador de arroz de los extensos campos de China.

Se nos ha hecho tarde y marchamos a casa agradablemente impresionados por las ideas de don Ramón del Valle-Inclán. La calle de Alcalá queda semidesierta, sin noctámbulos. Un golfillo descalzo, aterido de frío, vocea los últimos ejemplares de *La voz*. Un ciego pide limosna en el quicio de una puerta. Una vieja alcahueta, al pasar, nos insinúa melosamente [en el original "molosamente"] que tiene en su casa a una menor... Cerca de nuestra morada leemos el cartel que todos los días hiere nuestra sensibilidad: "¡Españoles! ¡Viva la paz social!".

En el cartel aparecen las siluetas de tres guardias civiles, armados de punta en blanco.

Leafar

Madrid

***Política*, Córdoba, 17-III-1931, p. 2**



Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Asociación de Amigos de Valle-Inclán
joadel75@terra.com

RESUMO

Revísase neste artigo a visita de Ramón del Valle-Inclán a Guadalajara (México) en 1921, e transcríbense diferentes documentos inéditos ou semi-inéditos sobre temas variados: opinións de Valle sobre os foros galegos, a tese de que Cristóbal Colón era de orixe galega, o rexionalismo en Galicia, as *Memorias del Marqués de Bradomín*, un incidente teatral que remata nunha comisaría, unha visita a un dolmen e a súas ideas sobre a revolución e Cataluña.

Palabras chave: Guadalajara - México - Colón - Axeitos - revolución

ABSTRACT

This paper is devoted to the 1921 visit to Guadalajara (Mexico) by Spanish writer Ramón del Valle-Inclán and also to the transciption of several previously unspublished documents on his life and opinions. Subjects covered are the Galician land-lease tradition, the idea that Christopher Colombus was of Galician origin, the nationalist movement in Galicia and Catalonia, Valle-Inclan's problems with the law and a visit to the Axeitos prehistoric monument.

Keywords: Guadalajara - Mexico - Columbus - Axeitos - revolution

RESUMEN

Este artículo revisa la visita de Ramón del Valle-Inclán a Guadalajara (México) en 1921, y en él se transcriben varios documentos inéditos o semi-inéditos sobre temas variados: opiniones de Valle sobre los foros gallegos, la tesis de que Cristóbal Colón era de origen gallego, el regionalismo en Galicia, las *Memorias del Marqués de Bradomín*, un incidente teatral que acaba en una comisaría, una visita a un dolmen y sus ideas sobre la revolución y Cataluña.

Palabras clave: D'Annunzio - Valle-Inclán - personajes - Jauss

L'assassinat d'En Salvador Seguí «Noi del Sucre»



El cadàver del malhaurat "Noi del Sucre" a l'Hospital Clínic

Reconstitució del fet als pocs moments de cometre



Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 33, decembro 2016.
Manuel F. Vieites García-Cajigal, *La obra dramática de Valle-Inclán y la nueva objetividad. Una hipótesis.*
Pp 32-75.

DRec: 30/08/16
DAcep: 01/09/16

ABSTRACT on page 75
RESUMO na páxina 75
RESUMEN en página 75

Pieter Brueghel El Viejo, *De Parabel der Blinden* (Párábola de los ciegos), 1568. Museo di Capodimonte, Nápoles.



La obra dramática de Valle-Inclán y la Nueva Objetividad. Una hipótesis.

Manuel F. Vieites García-Cajigal
Escola Superior de Arte Dramática de Galicia
Universidade de Vigo

A Rodolfo Cardona

La obra literaria de Valle-Inclán ha sido objeto de las más diversas aproximaciones, algunas de las cuales quieren vincularla con las renovaciones y rupturas estéticas que vive Europa en el primer tercio del siglo XX (Ruiz Ramón, 1995: 94). Así, Martinón (2008) explicaba como esa obra transita entre el realismo y la vanguardia, pasando por el modernismo, y ciertamente tal tránsito, en el campo de la literatura dramática, puede analizarse a partir de textos como *Cenizas* (a pesar de su deriva simbolista), *El marqués de Bradomín*, o *¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?* Sin embargo cuando se habla de vanguardia es necesario precisar el término, pues en el ámbito literario opera de forma diferente a como lo hace en el teatral. Con este trabajo proponemos algunas ideas para una lectura de la obra dramática de Valle-Inclán considerando su relación con algunos movimientos artísticos especialmente relevantes en la creación dramática europea del primer tercio del siglo XX, en este caso con la Nueva Objetividad. Como dijera John Lyon, se trata de establecer “hasta que punto Valle anticipa tendencias posteriores” (1983: 189) no tanto en el teatro cuanto en la literatura dramática .

1. Algunos puntos de partida

En *The Theatre of Valle-Inclán*, John Lyon reproducía una entrevista de nuestro literato con Gregorio Martínez-Sierra, publicada en 1928, en la que explicaba sus "tres modos de ver el mundo, artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire" (1983: 209). Y esos tres modos de ver también ejemplifican la manera en que una parte importante de la crítica se ha situado ante su obra, al haber adoptado la posición primera. En su magnífico estudio sobre los géneros dramáticos Pilar Cabañas avanza interesantes ideas para ubicar la obra de Valle en un canon genérico reconocible, pero finalmente acaba por aceptar la denominación establecida por el dramaturgo empírico de cada uno de los textos, lo que impide considerar *El embrujado* o *Divinas palabras* como "comedias bárbaras"[1], que habría que ubicar en el territorio de la tragedia, aunque Zahareas las considere "tragicomedias rurales" (2004: 278). Y de nuevo aparece la visión de Valle-Inclán como magnífico endemismo hispánico, al considerarle como "uno de los grandes innovadores de la literatura española del siglo XX" (Cabañas, 1995: 14), cuando en realidad se debiera considerar uno de los más grandes innovadores de la literatura dramática del siglo XX, como bien señalaba en 1989 Harold Wentzlaff-Eggebert, que además la consideraba "extraordinariamente progresista e independiente" (1992: 256), considerando tanto el contexto español como el europeo.

Junto a esa actitud reverencial, la crítica, especialmente la más académica, también se ha querido ocupar de cuestiones realmente complejas que van más allá de lo que los estudios literarios puedan aportar para resolverlas, y una de ellas es la "representabilidad" de sus obras dramáticas, olvidando que, como señalaba Veltrusky en 1942, literatura y teatro son dos artes diferentes, y por eso se debe diferenciar entre la "dramaticidad", como característica del texto dramático, y la "teatralidad"[2], como característica del espectáculo teatral, por lo que un texto jamás tendrá teatralidad al estar construido con palabras, y al construirse esta última con elementos de significación muy diversos además de la palabra. Si en el campo de la narrativa la teoría literaria ha prestado especial atención a lo que Óscar Tacca definiera como "voces de la novela" (1973), para diferenciar entre las diferentes posiciones y funciones del narrador y sus diferentes tipologías, no ha ocurrido lo mismo en el campo de

[1] En nuestra opinión se debería hablar de "comedias bárbaras" para designar un conjunto de tragedias en clave de folk-drama, entre las que se cuentan las tres comedias bárbaras (*Águila de blasón*, *Romance de lobos*, *Cara de plata*), pero también *El embrujado* o *Divinas palabras*. Como folk-drama también debiera situarse la tragedia *Voces de gesta*. De todo ello hablamos en un trabajo que se editará en breve en la revista *Bradomín*.

[2] Como dirá Roland Barthes la teatralidad implica un "espesor de signos" (1973: 310), y esos signos, que Tadeusz Kowzan (1969) agrupó en una conocida tabla, constituyen elementos de significación, sobre los que Hormigón también escribió algunas páginas muy acertadas (2002), ampliando el catálogo, sin olvidar las aportaciones de Erika Fischer-Lichte (1999).

la dramática, con lo que seguimos utilizando viejos parámetros y nociones para analizar la textualidad dramática, con alguna excepción notable (Pfister, 1991: 13; Villegas, 1991: 14). Y así hablamos de las indicaciones escénicas de Valle-Inclán en esta o aquella obra, o del modo en que este autor nos traslada sus opiniones a través de sus personajes. John Lyon, comentando *Luces de bohemia*, señala que contrariamente a lo habitual, en las escenas añadidas en 1924 a la versión de 1920 Valle-Inclán estaría "hablando con su propia voz a través de sus personajes, y de forma inequívoca expresando opiniones sobre religión y política" (1983: 111), cuando en realidad son los personajes y el dramaturgo implícito quienes hablan.

TIPO	MANIFESTACIÓN	EMISOR
Obra dramática	Objeto cultural.	Autor.
Paratexto	Imágenes, tipografías, textos en contraportada, textos en solapa interior.	Editor.
Peritexto	Título, prólogos, epílogos, dedicatorias.	Dramaturgo empírico (en ocasiones el autor).
Texto dramático primario	Diálogos.	Personajes.
Texto dramático secundario	Didascalias explícitas (funcionales y expresivas).	Dramaturgo implícito.
Texto dramático espectacular	Didascalias espectaculares.	Dramaturgista ficticio.

Tabla número 1. Las voces del texto dramático. Elaboración propia.

Esa notable confusión en torno a las voces del texto y a sus funciones es uno de los motivos de tanta polémica estéril en torno a la "representabilidad". Y sin embargo en las obras dramáticas de Valle-Inclán no encontramos indicaciones escénicas, porque no existen, en ningún caso, acotaciones para el espectáculo. Existen acotaciones dramáticas que informan del mundo dramático en sus tiempos y en sus espacios, que muestran la naturaleza, conducta o acciones de los personajes, pero no hay ni una sola indicación de cómo deba ser el espectáculo o de cómo deban operar los actores. Son voces diferentes, como mostramos en la tabla 1, que cumplen funciones diferentes, y en ningún caso se corresponden con la voz del autor. En el primer caso estamos ante el dramaturgo implícito, que habita el mismo mundo que los personajes y les da voz, al tiempo que ofrece otra información, mucha o poca en función de la posición o el rol que adopte, como ocurre en *Cenizas* o en *El yermo de las almas*. En el segundo caso estamos ante un dramaturgista ficticio, en tanto ofrece información sobre un espectáculo posible, más virtual que real, y por ello se le dice dramaturgista (Hormigón et al., 2011) y se le tiene por "ficticio". Sobre ellos opera el drama-

turgo empírico, que no siempre coincide con el autor, y que sería la última de las voces a considerar, además de las de los propios personajes. En el inicio de *The Glass Menagerie*, de Tennessee Williams, encontramos esas dos voces combinadas, como en este fragmento:

> [At the rise of the curtain, the audience is faced with *the dark, grim rear wall of the Wingfield tenement. This building,* which runs parallel to the footlights, *is flanked on both sides by dark, narrow alleys which run into murky*...]. (1988: 12)

Dejamos en letra redonda el texto que emite el dramaturgista ficticio en tanto el del dramaturgo implícito queda en cursiva, y así podemos diferenciar entre una acotación escénica y una acotación dramática. Esta diferencia entre voces es importante para considerar cuestiones como la "representabilidad", y para concluir que esa cualidad del texto no depende de las acotaciones dramáticas que sirven para describir y explicar un determinado universo, sino de aquello que un determinado director o directora de escena considere al crear el espectáculo con los elementos de significación que decida y que determinan su teatralidad y su estilo, en tanto el texto es pretexto o pre-texto para generar un producto cultural y artístico con su propia morfología, sintaxis, semántica y pragmática. Como dijera Veltrusky, "el teatro no constituye otro género literario sino otro arte" (1990: 15), y por eso mismo, crear un espectáculo teatral, contrariamente a lo que opina una parte importante de la academia más académica (Bobes Naves, 1991), es mucho más que la traducción escénica de un texto dado, o la conversión de acotaciones en acción e imágenes escénicas (Greenfield, 1990: 61).

La diferencia entre voces también es importante para diferenciar posiciones ante los mundos dramáticos construidos en la textualidad y en su relación con el mundo real al que puedan remitir. En esa dirección el dramaturgo implícito en *Luces de Bohemia* puede situar a Rubén Darío en el entierro de Max Estrella, así como al Marqués de Bradomín, porque en ese universo ambas presencias son posibles. Valle-Inclán no habla a través del texto, pues su voz no aparece en el mismo. Hablan los personajes y hablan el dramaturgo implícito y el dramaturgo empírico, y son ellos los responsables de cuanto dicen. Por eso el dramaturgo empírico de las tres *Comedias bárbaras*, las considera y cataloga como comedias y bárbaras, en tanto Valle-Inclán admitirá en 1918 que puedan ser tragedias (Cabañas, 1995: 39-40).

En la figura del dramaturgo implícito, que ya asoma con fuerza en *Comedia de ensueño*, y que no sólo se ocupa del texto secundario sino también de la configuración y organización de la trama, encontramos una de las aportaciones más singulares de Valle-Inclán, aunque no podemos ni debemos olvidar otros autores dramáticos que trabajan en la misma dirección y por los mismos años,



y entre ellos está George Bernard Shaw, ya desde sus primeros textos, como ocurre en *Mrs. Warren's Profession* (1893).

2. Valle-Inclán en su contexto como autor dramático

En los años en que los primeros textos de Valle-Inclán llegan a la página impresa, bien por entregas o en formato de libro, y cuando generan los primeros espectáculos, la escena europea vive una verdadera revolución, y una buena parte de lo que llegará a ser en el siglo XX se gesta en su primer tercio, en especial entre 1896, año en que se estrena *Ubú rey*, y 1922 cuando Oskar Schlemmer presenta su *Ballet Triádico*. Se trata de la época en que en toda Europa emergen las vanguardias históricas que habrán de generar notables transformaciones en el campo de las artes, especialmente en la pintura, la literatura, el teatro y la danza, pero también en la propia idea de arte como manifestación cultural, sin olvidar otros desarrollos notables en el campo de las ciencias de la conducta, o del lenguaje, como en el caso de la lingüística.

En el campo específico del teatro, en ese periodo se configuran y desarrollan dos poderosos movimientos, activos a lo largo del siglo XX y todavía en el XXI, con dos objetivos radicalmente opuestos. De un lado quienes apuestan por la *re*-teatralización del teatro y del otro los que impulsan la *des*-teatralización del teatro, asentado el primer movimiento en una modernidad radical que busca las esencias del arte y que tendrá en Jerzy Grotowski a su último exponente, y el otro en lo que se conocerá como postmodernidad, que propone el abandono de las esencias y la exploración de las posibilidades de la escena como espacio de creación libre, integrando nuevas formas, técnicas y códigos desde un eclecticismo radical, como el que proponía Kurt Schwitters en su manifiesto de 1919:

> Exijo la unión completa de todas las fuerzas artísticas para conseguir la obra de arte total. Exijo la igualdad de derechos para todos los materiales, igualdad de derecho entre la persona completa, el idiota, la red de alambre silvante y la bomba extractora de pensamientos. Exijo la apropiación completa de todos los materiales, desde el soldador de raíles dobles hasta el violín de tres cuartos. Exijo la violación más concienzuda de la técnica hasta la construcción total de las fusiones fusionantes (1999: 157).

El "dadá" quería, en efecto, como el futurismo antes, acabar con todo, salvo con sus propias propuestas, borrando cualquier atisbo de historia. Uno de los más importantes renovadores de la escena Europea, Vsevolod Meyerhold, denunciaba en 1933 como "los secuaces de Marinetti pensaban que se debían destruir un buen día todas las obras de arte, para poder así construir el arte de nuestros días" (1971: 253), y defendiendo lo que en 1930 denominaba "reconstrucción

del teatro" (1971: 240). Lo que caracteriza ambas tendencias es la visión última del teatro, y si para los que proponen su reteatralización se trata de explorar y explotar el concepto de teatralidad, los que proponen la desteatralización buscan convertir la escena en espacio significante a partir de nuevos elementos de significación, con lo que vendrían a proponer el fin del teatro en beneficio de la "escenalidad". Si la primera línea de trabajo comienza con directores de escena bien conocidos como André Antoine y continua con Constantin Stanislavski, Otto Brahm, Meyerhold, Erwin Piscator, Bertolt Brecht o Jerzy Grotowski, la segunda comienza con Edward Gordon Craig y continúa con Enrico Prampolini, Fortunato Depero, Giacomo Balla, Hugo Ball, Oskar Schlemmer, Xanti Schawinsky, Alan Kaprow, Fluxus, el accionismo vienés, Robert Wilson o Richard Foreman, y siempre con Antonin Artaud justo en medio.



Todo ello tendrá su reflejo en la creación dramática, pues si el primer movimiento incidirá en una profunda transformación de la escritura, el segundo impondrá el modelo de una nueva forma de dramaturgia, entendida como adecuación de textos y materiales para el juego escénico, cobrando especial relevancia técnicas como la improvisación o la creación colectiva, con juegos tan simpáticos como el "Zang Tumb Tumb" de Marinetti o el "karawane" de Hugo Ball (Goldberg, 1988: 19, 51).

Ninguno de esos dos movimientos tendrá especial repercusión en España, pues aunque las vanguardias literarias o pictóricas dejen su impronta, en lo teatral

a lo máximo a que se llega es la elaboración de proclamas artísticas como El Manifiesto del Teatro del Arte (1908), la realización de alguna experiencia en ámbitos experimentales vinculadas con teatros de arte o teatros íntimos (Rubio Jiménez, 1998), o algunas experiencias pioneras como las de Adriá Gual con su Teatre Intim (Batlle, 2001) o la apuesta modernista de espacios como Els Quatre Gats de Barcelona (Segel, 1987).



Hugo Ball actuando en el Cabaret Voltaire, 1916.

En lo teatral, España era, a principios del siglo XX, un espacio dominado por la industria del entretenimiento y el teatro comercial, fuese el de gran formato y por tanto canónico, fuese el de pequeño formato y por tanto más popular en el público y las formas, con márgenes de mayor libertad en los géneros musicales, con públicos siempre ansiosos de visionar cuerpos femeninos ligeros de ropa y dispuestos a generar gestos pícaros y lascivos (Salaün, 1990). El viejo tradicionalismo y la vieja hipocresía hispánica. Recordemos cómo en 1902 Eduardo L. Chávarri escribe "¡estamos en pleno industrialismo!", una queja que se deja sentir en toda la obra de Valle, no tanto como negación del progreso cuanto de un progreso que "atendió al instinto antes que al sentimiento" (1986: 22). En la literatura dramática de la época destacaban las voces de Enrique Gaspar, Joaquín Dicenta, Benito Pérez Galdós, Jacinto Benavente, Miguel de Unamuno, Eduardo Marquina o Jacinto Grau, aunque hubiese otras voces en el campo de la intervención social como Ignasi Iglesias, Felip Cortiella, Jaime Firmat Noguera o José Fola Igurbide (Castellón, 1994).

El alcance de las posibilidades del teatro español en aquellos dos primeros decenios del siglo XX no sólo nos lo da la complicada incorporación de autores como Ibsen o Maeterlinck a la escena (Castellón, 1994), sino también la naturaleza de los intentos de renovación desarrollados por "Los amigos de Valle-Inclán", "el cuadro dramático de la Escuela Nueva", "El Mirlo Blanco" (Dougherty y Vilches, 1990). Como señala Peláez Martín, entre finales del XIX y principios del XX, el teatro en España permanece "alejado de los grandes cambios que se producían en el arte dramático en el resto de los países europeos gracias a la obra de directores y autores como Stanislavski, Gordon Craig, Appia, Chéjov o Pirandello" (2003: 2201). Las ideas teatrales en los primeros años del siglo, como se deduce de la síntesis de Pérez Bowie (2003), no suponían un gran revulsivo —con excepción de "Elogio del Murciélago", notable artículo de Ortega y Gasset de 1921 (1995: 65-75)[3]—, y el teatro de vanguardia no será, a pesar de

las propuestas dramáticas que emergen a finales de la década de los años veinte (Muñoz-Alonso, 2003).

Tomando como referencia la magnífica cronología elaborada por Melendres (2006), manuales de historia del teatro (Wickham, 1992; Brocket & Hildy, 2003), y otros materiales muy diversos, proponemos las tablas de las páginas 43 y 44 para ubicar a Valle-Inclán en el contexto europeo de su tiempo, aunque tomando en consideración sólo los años en que publica sus textos en la edición considerada canónica para evitar una tabla imposible[4].

Como podemos ver, para cuando Valle-Inclán finaliza lo que se viene considerando como su primera etapa como escritor, autores tan significativos como Henrik Ibsen, August Strindberg, Anton Chéjov, Maurice Maeterlinck o Frank Wedekind, habían publicado sus textos más notables, en tanto otros autores como John Millington Synge, George B. Shaw, William Butler Yeats, o Luigi Pirandello mantenían una notable actividad. Sin embargo, hemos de reparar en el hecho de que en estos años Valle-Inclán ya haya publicado textos como *Águila de blasón*, *Romance de lobos*, *Voces de gesta* o *El embrujado*, que contienen importantes innovaciones formales, que se podrían vincular con la tendencia que en Irlanda se conoce como "folk-drama" (Vieites, 2002), y avanzan algunas técnicas y procedimientos de lo que será el drama expresionista (Innes, 1993; Rush, 2005).

Pero cuando Valle-Inclán publica *Luces de Bohemia* en 1920, dando una notable inflexión a su carrera (Cardona, 2015), atrás han quedado los manifiestos, veladas, exposiciones y espectáculos del futurismo ruso e italiano, o del movimiento Dadá en Berlín, Zurich o París. De un lado dejamos atrás el naturalismo, el realismo y el simbolismo, y del otro nos situamos en el periodo en que las primeras vanguardias, al menos teatralmente, han dejado paso al expresionismo, al surrealismo (Goldberg, 1988) y al Octubre teatral (Ivernel et al., 1977).

Su obra se sitúa además en un contexto en el que los viejos géneros dramáticos habían perdido parte importante de su valor como moldes a seguir y numerosos autores se imponen el desarrollo de nuevas formas, como recuerda Pilar Cabañas (1995: 34), y aparecen nuevas denominaciones, como las que propone Valle-Inclán ("comedias bárbaras", "esperpentos"), pero también desde Irlanda ("folk-play"), Inglaterra ("drama of ideas"), desde Alemania ("documentary drama", "epic drama"), al tiempo que se recuperan formas del teatro popular, sea la comedia del arte

[3] José Ortega y Gasset es uno de los más destacados teóricos del teatro que dio el siglo XX, como demuestra su magnífico estudio *La idea del teatro* (1946) editada no hace tanto por Antonio Tordera con una magnífica introducción (2008).

[4] Sin duda precisarían las tablas que presentamos de un comentario demorado, y más si introducimos los datos de los años que faltan, pero en aras de la necesaria brevedad así las hemos de dejar, posponiendo el comentario para mejor ocasión.





AÑO	LITERATURA DRAMÁTICA	TEATRO	VALLE-INCLÁN
1899	A. Chéjov, *Tío Vania*. G. D'Annunzio, *La città morta*. F. Wedekind, *Die Kammersänger*.	Méténier crea en París el Teatro del Grand Guignol. Appia publica *La música y la puesta en escena*.	*Cenizas*.
1903	O. Mirbeau, *Los negocios son los negocios*. G. Hauptmann, *Rose Berndt*. J. M. Synge, *In the Shadow of the Glen*.		*Tragedia de ensueño, Comedia de ensueño*.
1907	J. Benavente, *Los intereses creados*. J. M. Synge, *The Playboy of the Western World*. A. Strindberg, *La sonata de los espectros*. O. Kokoschka, *Mörder, die Hoffnung der Frauen*.	E. G. Craig, *El actor y la supermarioneta*.	*Águila de blasón, El marqués de Bradomín*.
1908	J. M. Synge, *The Tinker's Wedding*.	Anselmo González crea en Madrid un Teatro de Arte. S. Diaghilev llega a París con los Ballets Rusos. E. G. Craig inicia la edición de *The Mask*.	*Romance de lobos, El yermo de las almas*.
1910	Yeats, *El yelmo verde*. J. M. Synge, *Deirdre de los penares*.	Veladas y manifiestos futuristas en Italia.	*Cuento de abril, La cabeza del dragón*.
1911	L. Pirandello, *Il dovere del medico*.	Apertura del Café Brodyachaba sobaka (Perro de paja), en San Petersburgo.	*Voces de gesta*.
1912	F. Wedekind, *Franciska*.	V. Kandinsky, "Sobre la composición escénica".	*La marquesa Rosalinda*.
1913	J. Benavente, *La malquerida*. F. Pessoa, *O Marinheiro*. G. B. Shaw, *Pigmalión*. G. Kaiser, *Del amanecer a la media noche*. P. Kornfeld, *Die Verführung*.	Presentación de los "intonarumori" de L. Russolo. V. Meyerhold, "El teatro de la convención". F. T. Marinetti, "El teatro de variedades". Manifiesto futurista ruso en San Petersburgo. V. Maiakovski, "Teatro, cine, futurismo". Ópera futurista, *Victoria sobre el Sol*, en San Petersburgo. J. Copeau funda el Vieux Colombier. Adriá Gual crea la Escola Catalana D'Art Dramatic.	*El embrujado*.

Tabla número 2. Algunas efemérides dramáticas y teatrales. Elaboración propia.

AÑO	LITERATURA DRAMÁTICA	TEATRO	VALLE-INCLÁN
1919	E. Toller, *Die Wandlung*. B. Brecht, *Tambores en la noche*, *La boda de los pequeños burgueses*.	W. Gropius crea la Bauhaus en Weimar. Fiesta Dadá en Berlín con la colaboración de E. Piscator. Comienza su andadura pública el Teatro del Proletariado de E. Piscator. V. Meyerhold se incorpora al Octubre teatral.	*Divinas palabras*.
1920	E. Toller, *Masse Mensch*. E. O'Neill, *El emperador Jones*.	I. Goll, "El superdrama". *La toma del Palacio de Invierno*, espectáculo coordinado por N. Evreinov en San Petersburgo. Fiesta Dadá en la Galería Burchard de Berlín.	*Luces de bohemia*, *Farsa de la enamorada del rey*, *Farsa y licencia de la reina castiza*.
1921	E. Toller, *Los destructores de máquinas*. L. Pirandello, *Seis personajes en busca de autor*, *Enrique IV*. F. Crommelynck, *El cornudo magnífico*.	Presentación del espectáculo Dadá, *La Boda de la Torre Eiffel*. *Juicio y sentencia del Señor Maurice Barrès*, espectáculo Dadá-Surrealista en París.	*Los cuernos de don Friolera*.
1922	I. Goll, *Mathusalem ou l'Éternel Bourgeois*.	Oskar Schlemmer, *Ballet triádico*. V. Meyerhold, escenificación de *El cornudo magnífico*.	*¿Para cuando son las reclamaciones diplomáticas?*
1923	B. Brecht, *En la jungla de las ciudades*. Elmer Rice, *The Adding Machine*.	N. Foregger presenta *Danzas Mecánicas* en Moscú. Creación en Moscú del grupo de agit-prop Sinyaya Bluza (Batas azules).	*Cara de plata*.
1926	B. Brecht, *Un hombre es un hombre*.	Stanislavski, *Mi vida en el arte*. Fundación de la Worker's Drama League en los Estados Unidos. E. Piscator, *Los bandidos* de Shiller	*Las galas del difunto*.
1927	J. Howard Lawson, *Loud Speaker*. B. Brecht, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*.	H. Ball, "La huida del tiempo".	*La hija del capitán*.

Tabla número 3. Algunas efemérides dramáticas y teatrales. Elaboración propia.

(Benavente, Valle-Inclán), el espectáculo de feria y barraca (con Meyerhold), o el espectáculo de variedades, tan querido a las primeras vanguardias y tan deconstruido por ellas (Segel, 1987), además de los teatros de agitación y propaganda en la Unión Soviética (Ivernel et al., 1977).

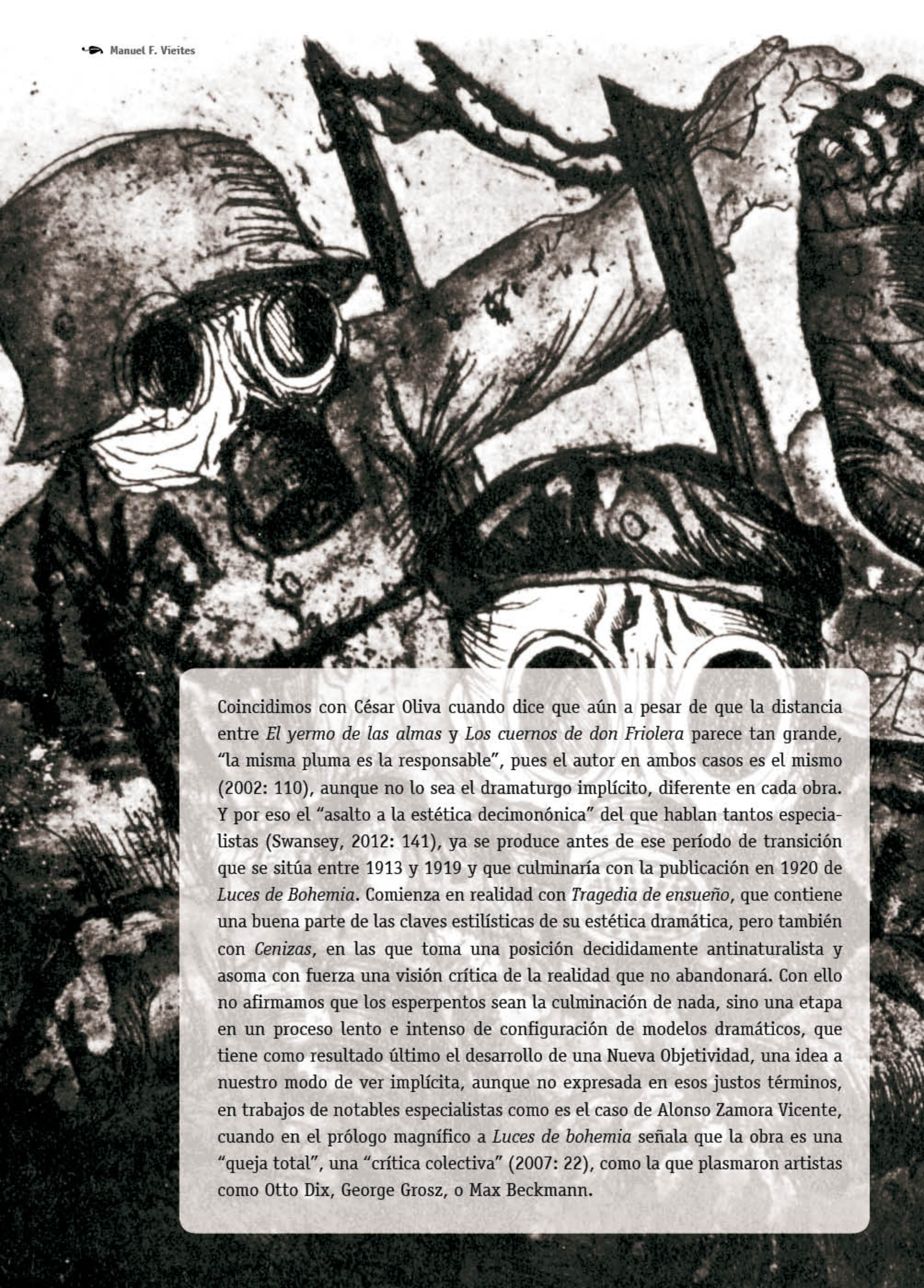
Sin embargo, como intentaremos mostrar en este trabajo, la obra dramática de Valle-Inclán discurre en paralelo a toda esa poderosa vanguardia que abre nue-

vos horizontes, prefigurando y anticipando técnicas, procedimientos y líneas de trabajo que serán propias del drama expresionista y del teatro épico.

Hay en *La lámpara maravillosa* de Valle-Inclán dos fragmentos que considero especialmente relevantes al propósito de este trabajo y de la hipótesis que plantea. En el primero, leemos: "El poeta debe buscar en sí la impresión de ser mudo, de no poder decir lo que guarda en su arcano, y luchar por decirlo, y no satisfacerse nunca" (2010: 1931). Ese "no satisfacerse nunca" se puede relacionar con el segundo fragmento, en el que leemos: "Nuestra habla, en lo que más tiene de voz y de sentimiento nacional, encarna una concepción del mundo, vieja de tres siglos" (2010: 1937). Por eso tal vez Don Estrafalario, desde la feria de Santiago el Verde, replique a Don Manolito afirmando que "este tabanque de muñecos sobre la espalda de un viejo próspero, para mí, es más sugestivo que todo el retórico teatro español" (Valle-Inclán, 2002: 996). Y por eso su obra dramática, que comienza en *Cenizas*, tan próxima a Ibsen, supone la búsqueda permanente de un estilo.

La lámpara maravillosa, junto a otros textos y declaraciones de Valle-Inclán (Cardona y Zahareas, 2012: 205-217) denotan una marcada voluntad de estilo, que se muestra además en la continua reelaboración de sus obras y en su ordenación en ciclos, pero sobre todo en su dimensión literaria. No compartimos la afirmación de Lyon de que la ruptura radical de Valle-Inclán en relación a la creación dramática de su tiempo no obedezca a una experimentación consciente con la forma y la técnica (1983: 10). Entendemos, justo al contrario, que esa voluntad experimental se manifiesta en ámbitos fundamentales como el género, el estilo y el modo. Sirvan como muestra las variantes con las que transforma *Cenizas* en *El yermo de las almas*, y el valor que se concede a la voz del dramaturgo implícito, que opera como un auténtico narrador a través del texto secundario[5]. Y se manifiesta de forma precisa esa pulsión experimental en la configuración de modelos de composición dramática, que arranca en *Tragedia de ensueño* y culmina en *La hija del capitán*.

[5] Con mucha frecuencia se ha dicho que las acotaciones serían indicaciones para la representación, lo que contrasta con el hecho de que en ningún momento se haga referencia alguna a tal representación. Lo que si encontramos es una descripción muy pormenorizada del mundo dramático, lo que permite tránsitos tan notables como el que encontramos en la escena primera de *Águila de blasón*, cuando Sabelita, sostenida por dos señoras, sale de la iglesia, atraviesa el atrio y una calle angosta y penetran finalmente en una casona antigua (Valle-Inclán, 2002: 346). Esa confusión entre la "didascalia dramática" y la "didascalia escénica", o entre la voz del dramaturgo implícito y la del dramaturgista ficticio (Vieites 2008), es la que ha llevado a tantos notables estudiosos a afirmar las dificultades para escenificar las obras de Valle-Inclán, olvidando dos cosas importantes: (1) que el literario y el teatral son dos artes diferentes como afirmaba Veltrusky en 1942 (1990), y (2) que la literatura y el teatro operan con convenciones diferentes, y por eso en el teatro isabelino, representado a la luz del día, había escenas en las que los personajes trastabillaban en la más absoluta oscuridad.



Coincidimos con César Oliva cuando dice que aún a pesar de que la distancia entre *El yermo de las almas* y *Los cuernos de don Friolera* parece tan grande, "la misma pluma es la responsable", pues el autor en ambos casos es el mismo (2002: 110), aunque no lo sea el dramaturgo implícito, diferente en cada obra. Y por eso el "asalto a la estética decimonónica" del que hablan tantos especialistas (Swansey, 2012: 141), ya se produce antes de ese período de transición que se sitúa entre 1913 y 1919 y que culminaría con la publicación en 1920 de *Luces de Bohemia*. Comienza en realidad con *Tragedia de ensueño*, que contiene una buena parte de las claves estilísticas de su estética dramática, pero también con *Cenizas*, en las que toma una posición decididamente antinaturalista y asoma con fuerza una visión crítica de la realidad que no abandonará. Con ello no afirmamos que los esperpentos sean la culminación de nada, sino una etapa en un proceso lento e intenso de configuración de modelos dramáticos, que tiene como resultado último el desarrollo de una Nueva Objetividad, una idea a nuestro modo de ver implícita, aunque no expresada en esos justos términos, en trabajos de notables especialistas como es el caso de Alonso Zamora Vicente, cuando en el prólogo magnífico a *Luces de bohemia* señala que la obra es una "queja total", una "crítica colectiva" (2007: 22), como la que plasmaron artistas como Otto Dix, George Grosz, o Max Beckmann.



Otto Dix, *Sturmtruppe geht unter Gas vor (Tropas de asalto avanzan bajo un ataque con gas)*, 1924.

3. Géneros, estilos y otras claves en la obra dramática de Valle-Inclán.

No abundan los estudios[6] que ofrezcan una perspectiva general de la obra de Valle-Inclán desde una perspectiva global que contemple géneros y estilos, más allá de trabajos que sí la abordan en su totalidad pero sin prestar especial atención a esa doble perspectiva, el género y el estilo, que sí aparece recogida en alguna medida en trabajos de Díaz Plaja (1972), Ruiz Ramón (1995), Cabañas (1995), o Huerta Calvo y Peral Vega (2003), por ejemplo. Se han publicado trabajos muy notables sobre su "teatro simbolista", sobre las "comedias bárbaras", sobre los esperpentos, o sobre obras concretas, y como muestra están los volúmenes que contienen las actas de los numerosos congresos realizados en torno a su obra (Cuevas García et al., 1999; Santos Zas, Iglesias Feijoo, Serrano Alonso, de Juan Bolufer et al., 2000; Aznar Soler, Sánchez-Colomer et al., 2002; López Criado el al., 2008; Santos Zas, Serrano Alonso, de Juan Bolufer et al., 2012), así como alguna interesante colectánea como la *Suma Valleinclaniana* (Gabriele et al., 1992), sin olvidar todos los trabajos editados en revistas especializadas como *ADE/Teatro*, *Bradomín*, *Cuadrante*, *Anuario Valle-Inclán* (*Anales de la literatura española contemporánea*), *Ínsula* o *Anthropos* (número 158-159, de 1994). Falta en nuestra opinión una lectura

[6] El autor sabe de la existencia de muchos y muy notables trabajos sobre la obra dramática de Valle-Inclán y conoce además la extrema sensibilidad con que los muy numerosos valleinclanistas del universo mundo, de uno y otro sexo, y de las diversas facciones, padecen el no verse debidamente reconocidos en los trabajos ajenos. Infelizmente este es un trabajo sin más, no una suma bibliográfica. Mi reconocimiento a todas y todos. Disculpas.

que profundice en una problemática especialmente relevante para poder situar a Valle-Inclán en el contexto europeo y universal, para que nuestro dramaturgo ocupe el lugar que le corresponde en el canon dramático occidental.

En un trabajo anterior proponíamos una posible taxonomía de la obra dramática de Valle-Inclán (Vieites, 2013), revisión crítica de un trabajo anterior (Vieites, 2011), sobre la que ahora volvemos para explorar una cuestión entonces formulada y apenas desarrollada cual es la relación entre la obra última de Valle-Inclán y el movimiento artístico de la Nueva Objetividad, que se revela contra el expresionismo y propone una nueva mirada hacia la realidad social. Pero antes de entrar en esa materia y como paso previo queremos realizar algunas consideraciones en torno al tránsito entre géneros y estilos que va de *Cenizas* (1899) a *La hija del capitán* (1927), con mas de 25 años de por medio, pues en ese tránsito se pueden encontrar las claves de esa apuesta por una línea estética "que salvaguarda la objetividad y la distancia" (Lyon, 1983: 190).

Como señalan John Lennard y Mary Luckhurst (2002) los géneros son categorías históricas, tanto porque cada época tiene los suyos cuanto porque los mismos varían en función de la época, y así no cabe considerar la tragedia en el siglo XX con los mismos parámetros con que se consideraba en Grecia, porque el contexto referencial ha cambiado, y si los "cánceres" que asolan a los personajes de Ibsen se desarrollan en el alma, como señalaba Rudolf Steiner (2001: 215), en otros casos se pueden generar igualmente en el cuerpo social, y ser una construcción social, como la corrupción, lacra en la que interviene el corruptor, el corrupto y la sociedad corrompida, y coincidimos con Raymond Willians (1966) cuando señala que la tragedia es asunto ordinario, que afecta sobremanera a las gentes del común, como vemos en las obras de Anton Chéjov o Tennessee Williams. Es probable que el concepto de lo trágico en la España del primer tercio de siglo nada tenga que ver con la idea predominante en la Atenas de Esquilo, pero el hecho de que las acciones trágicas que aparecen en los esperpentos de Valle-Inclán carezcan de "grandeza y dignidad" como señalaba en 1920 Cipriano de Rivas Cherif (Lyon, 1983: 190), no les resta dimensión trágica, sino que la aumenta. En el caso de *Luces de bohemia*, como en otras obras, la dimensión trágica, lo trágico, deriva de unas circunstancias históricas y es el resultado de una acción humana colectiva, de un enorme desmoronamiento de la condición humana.

La cuestión de los géneros ha suscitado debates muy interesantes que se reflejan en estudios especialmente brillantes (Devitt, 2004), y estimulantes (Eagleton, 2011), si bien no son abundantes los trabajos que se ocupan de la cuestión central en este estudio, los géneros dramáticos, y que van de los géneros clásicos a todo un conjunto de formas que operan en momentos determinados y que

confieren al campo una enorme riqueza, como mostraba Javier Huerta Calvo en un trabajo proverbial (1992). No es el objetivo de este trabajo analizar el concepto de género dramático y sus tipologías, lo cual no es óbice para manifestar la necesidad de potenciar estudios en un ámbito donde viejos manuales como el de Allardyce Nicoll, *The Theatre and Dramatic Theory* (1962) o Eric Bentley, *The Life of Drama* (1964), siguen gozando de cierta actualidad, más allá de las cuestiones ontológicas y filosóficas que la cuestión suscite. Numerosos estudios que se ocupan del análisis e interpretación del texto dramático obvian tal cuestión, por lo que la bibliografía disponible es realmente escasa, salvo por un interesante trabajo de Miguel Medina Vicario (2000), y en el caso de Valle-Inclán el ya citado estudio de Pilar Cabañas (1995).

En nuestra opinión en la obra de Valle-Inclán encontramos dramas, tragedias, farsas, melodramas y autos, si bien admitiendo que algunos textos están próximos a la tragicomedia, en tanto se produce una permanente interacción entre elementos trágicos, cómicos y grotescos, aunque finalmente debamos considerarlos tragedias con toda la fuerza de la palabra en tanto muestran un perverso hado colectivo, como ocurre con la Galicia irredenta de las comedias bárbaras.

Cada dramaturgo empírico determina, en el título y otros paratextos, la naturaleza de la obra que nos presenta, si bien el autor que los anima también realiza sus propias afirmaciones. Así, atendiendo al dramaturgo empírico sabremos que, en su versión definitiva[7], estaríamos ante dramas, comedidas bárbaras, tragedias de aldea, tragedias pastoriles, esperpentos, autos, comedias de ensueño, tragedias de ensueño, farsas (italianas, sentimentales y grotescas, infantiles), coloquios románticos, episodios de la vida íntima, escenas rimadas (en una manera extravagante), o melodramas. Pero si hacemos caso del autor, habríamos de considerar otras cuestiones como las relativas a las formas de escribir, como la "forma escénica", o a la invención de géneros, como el "género estrafalario" que anuncia en La Habana en 1921 (Aznar Soler, 2000: 341), pero también de "dramas rurales" o "tragedias campesinas" (Cardona y Zahareas, 2012: 215). Y ante la voz del dramaturgo empírico, y del autor, cabe callar e hincar la rodilla a tierra, o cabe discutir sus propuestas a la luz de la teoría literaria en la que se dejan oír voces igualmente autorizadas y con no poco mérito.

¿Es el esperpento un nuevo género de la literatura dramática? En nuestra opinión no lo es, y coincidimos con Sylvia Truxa en considerarlo más "concepto estético", pero también cabría tenerlo por visión o mirada, es decir, una forma

[7] Valle-Inclán configura y reconfigura de forma permanente sus textos, también debido al hecho de que a principios del siglo XX la edición presentaba características diferentes a las actuales, con la publicación por entregas, lo que demandaba una forma concreta de elaborar las dichas entregas, cuestión que tal vez cabría estudiar, pues el medio impone sus normas.

de ver y de reconstruir lo visto. Tiene más que ver con el estilo que con lo genérico (1991: 127). En esa dirección, también coincidimos en lo substantivo con la visión de Manuel Aznar Soler cuando señala que “el esperpento constituye una nueva categoría estética pero, a mi modo de ver, en absoluto un nuevo género literario”. Los esperpentos, en nuestra opinión, son tragedias, porque trágica es la realidad que nos muestran, y reflejan con verdadera precisión lo que se podría considerar, siguiendo a Eagleton (2011), como la tragedia de la modernidad, y en buena medida *Luces de bohemia* anticipa, en su nueva dimensión trágica, la que será la otra gran tragedia de la modernidad, *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett. En el décimo de lotería que persigue Max Estrella, no tanto para cambiar su destino sino para saciar su hambre de bohemia, encontramos un símbolo de una tragedia colectiva, la de una sociedad ajena por completa al ideal ilustrado, y la escena segunda de *Luces de bohemia* es una crítica mordaz a una modernidad fracasada, y por eso, como señala Terry Eagleton, no cabía sino “contar historias de punto muerto, contradicción, descomposición, que representan el lado oscuro de las fábulas del progreso” (2011: 269), pues en efecto resulta trágica la “atascada dialéctica entre un idealismo impotente y una realidad degradada” (Eagleton, 2011: 271). La única posibilidad de mantener la dignidad la brinda el suicidio o la muerte.

Cuando hablamos de géneros en relación con autores vinculados con las vanguardias, es preciso tener presente la idea de que todos manifiestan una clara tendencia a la hibridación, que Valle-Inclán explicita en *La lámpara maravillosa* en donde podemos leer: “Un día nuestros ojos y nuestros oídos destruirán las categorías, los géneros, las enumeraciones, herencia de viejas filosofías y de las viejas lenguas habladas en el comienzo del mundo” (2010: 1939). Con todo, cabe decir que su obra transita entre el drama, la tragedia, la farsa, el melodrama y el auto, y será en la tragedia en donde se geste esa nueva visión que en Alemania se denominó Nueva Objetividad.

Vayamos con los estilos. Se trata de movimientos culturales y artísticos que se desarrollan en una época determinada, pero que establecen un canon que tendrá continuidad en el tiempo, con mayor o menor fortuna. Para los especialistas en teoría e historia literaria acaban por ser compartimentos estancos con diferentes utilidades, como ocurre en la literatura comparada o en la enseñanza. Decir que una obra dramática es expresionista supone situarla en un contexto histórico, teórico y normativo concreto, o vincularla a ese contexto, además de invocar una serie de características diferenciales que definen la obra como expresionista y no como realista. Si decimos que las farsas de Valle-Inclán son en esencia expresionistas hacemos referencia a una serie de técnicas y procedimientos que son propios de ese estilo.

Cuando Díaz-Plaja afirma que ante "la naturaleza «limitada», el hombre ejerce el goce de la posesión" y ante la "Naturaleza como ilimitación el hombre se siente como poseído", y que "lo infinito produce en él una sensación de pavor, de sumisión a una máquina cósmica regida por fuerzas oscuras" (1972: 96), está mostrando dos de los polos desde los que opera la creación dramática a lo largo de los dos últimos siglos y que configuran dos grandes estilos: el realista y el no realista, que a su vez darán lugar a estilos como el neoclasicismo, el naturalismo, el realismo, el hiperrealismo (que proponen una mímesis de lo real, una mirada más objetiva), o bien el romanticismo, el simbolismo, el expresionismo y el absurdo (que proponen recrear lo que la realidad oculta, y una mirada más subjetiva). A estos dos grandes estilos habrá que sumar aquella visión antirrealista y anti-mimética (una mirada más objetiva y crítica), que se formula con la Nueva Objetividad y que propone mostrar que la realidad social es una construcción de fuerzas en pugna por la hegemonía que buscan imponer su relato sobre lo que es el ser humano y lo que es la realidad, como muestra la obra de Otto Dix o Georg Grosz, o el *Guernica* de Picasso (Hormigón, 2013). Por eso el mayorazgo, el que vive a cuento de foros y de dominios, se apropia del discurso que los humildes no saben articular, como ocurre en *Romance de lobos*:

> EL CABALLERO.- ( ) Es una restitución que os hago, ya que sois tan miserables que no sabéis recobrar lo que debía ser vuestro. Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos, y sois mendigos porque debéis serlo. El día en que los pobres se juntasen para quemar las siembras, para envenenar las fuentes, sería el día de la gran justicia (2002: 466)

El caballero sabe que esa "junta" fue realidad en el pasado, como recuerda Fuso Negro en *Cara de Plata*, al decir "¡Se juntó una tropa de hirmandiños!... ¡La Torre entre todos nos han de quemar!" (2002: 281), y por eso el dramaturgo implícito de *Romance de lobos*, de nuevo de rodillas, anuncia la victoria de los lobos ante los labriegos, recordando "¡Que para eso son hidalgos y señores de torre!" (2002: 495)

Huerta Calvo y Peral Vega (2003) entienden que la obra dramática de Valle-Inclán transita entre el simbolismo y el expresionismo, fase que culminaría con los esperpentos, si bien hay autores para los que el expresionismo es más cosa de las *Comedias Bárbaras* que de los esperpentos (Wentzlaff-Eggebert, 1992: 254), aunque habría que señalar que una cosa son los estilos y otra bien diferente las técnicas, y la tan citada hibridación consiste las más de las veces en misturar técnicas tradicionalmente vinculadas a determinados estilos, como es el caso, en efecto, en las "comedias bárbaras" o en los esperpentos. Ocurre que con frecuencia los estilos no se dan de forma pura, tal y como los generan los estetas (Zola en su *El Naturalismo en el teatro*) o los construye la crítica o la teoría literaria. Hay textos de una manifiesta filiación realista que sin embargo

están imbuidos de un profundo simbolismo, como puede ser *Casa de muñecas*, de Ibsen, que ya en su título incluye una poderosa imagen que simboliza el rol de la mujer en la sociedad de aquel tiempo. Pero también ocurre que hay muchas formas de entender y practicar el realismo, como explicó Darío Villanueva hablando de la novela (2004).

Es importante señalar que el naturalismo que propugnaba Zola para el teatro fue más un fenómeno escénico que literario, si bien se generó una dramática de signo costumbrista y con sabor local muy cultivada en Europa y América. Los grandes autores realistas vivieron lejos de las efusiones naturalistas, como nos muestra la obra de Hauptmann, Ibsen, Chéjov, Synge, Strindberg o Shaw, y como señala John L. Styan, "el realismo dramático que emerge tendió a dejar a un lado las restricciones del naturalismo" (2002: 97), pues en buena medida se trata de autores que, por utilizar la terminología de Darío Villanueva, se instalan a medio camino entre el realismo formal y el intencional, renunciando al genético, a ese realismo de correspondencia que busca la reproducción veraz, exacta, de la realidad exterior[8]. Es contra ese realismo contra el que se revela Valle-Inclán, y en esa dirección concordaría con aquello que afirma Maese Lotario en la *Farsa italiana de la enamorada del rey*:

En arte hay dos caminos. Uno es arquitectura
y alusión, logaritmos de la literatura.
El otro realidades como el mundo las muestra,
dicen que así Velázquez pintó su obra maestra.
Sólo ama realidades esta gente española. (2002: 725)

Sin embargo los logaritmos de la literatura no son incompatibles con el realismo, especialmente cuando ese realismo abandona esa querencia por ser un reflejo fiel de la realidad, y se cambia el espejo y se aplica una matemática perfecta. Y buena parte de la obra de Valle-Inclán, a excepción de las farsas en las que predomina el simbolismo y el expresionismo, está escrita en clave realista, si bien sea un realismo de signo diferente. Ese realismo que asoma con fuerza en los esperpentos se alimenta de recursos expresionistas o simbolistas, pero está muy lejos de aquello que proponía August Strindberg en el prefacio a *Un sueño*:

[8] Ese realismo genético, verdaderamente naturalista, será el que se instale en la escena, especialmente tras las aportaciones de André Antoine o Konstantin Stanislavski. Vsevolod Meyerhold, en un trabajo de 1906 titulado "El teatro naturalista y el teatro de atmósfera", señala como el principio fundamental del primero era "la precisión en la reproducción de la naturaleza", pues "en la escena todo debía ser verdadero" (1971: 129), señalando además que "el teatro naturalista, evidentemente, niega al espectador la capacidad de completar el cuadro" (1971: 132) anticipando en muchos años principios de lo que será la "estética de la recepción", pero dejando en el aire una pregunta retórica, "¿Será necesario explicar la condena de Chéjov contra el teatro naturalista" (1971: 137), para mostrar cómo la crítica no ha sabido considerar el fenómeno del realismo en su complejidad y diversidad.

> Como hizo en su anterior obra onírica, (*Camino a Damasco*), el autor en esta ha intentado imitar la forma inconexa pero aparentemente lógica de un sueño. Todo puede ocurrir, todo es posible y probable. El tiempo y el espacio no existen. Sobre un insignificante trasfondo de realidad, la imaginación diseña y teje nuevas formas: una mezcolanza de memorias, experiencias, fantasías gratuitas, cosas absurdas e improvisaciones... (1912: 24)

Decía Oliva que el simbolismo "antepone la flexibilidad del relato mítico, de la leyenda, a la rigidez de la historia real y documentada" (2002: 112), pero no por ello podemos equiparar lo que es materia dramática con su tratamiento, como tampoco equiparamos naturalismo y realismo. Es el caso de las comedias bárbaras, a pesar de numerosos elementos simbolistas, el tratamiento de la materia dramática se realiza en clave realista, si bien sea una forma nueva de realismo, aquella que alcanzará su cumbre en los esperpentos y que anticipa el realismo épico de Bertolt Brecht, pues al final de obras como *Luces de bohemia* o *La hija del capitán*, emerge lo que reclamaba Zola a los naturalistas, para que la verdad camine "en toda su desnudez" (2011: 97). Decía Patrice Pavis, en su conocido *Diccionario del teatro*, que la palabra "realismo" designa tanto una corriente estética que aparece en Europa entre 1830 y 1880, como "una técnica apta para dar cuenta objetivamente de la realidad psicológica y social del hombre" (1990: 400); señalaba además que el realismo crítico, como tendencia, "no se limita a la producción de apariencias y a la copia de la realidad", sino en "dar una imagen de la fábula y de la escena que permita al espectador, gracias a su actividad simbólica y lúdica, acceder a la comprensión de los mecanismos sociales de esta realidad" (1990: 401).

En nuestra opinión una buena parte de la obra de Valle-Inclán está escrita en un estilo nuevo, una evolución del realismo que lejos del naturalismo opera ante la realidad con la misma pulsión científica que reclamaba Zola y que reclamará Brecht, pero no con la finalidad de reproducirla sino de reconstruirla en toda su riqueza y complejidad, a partir de una mirada profundamente dialéctica, para desvelar y revelar lo real. No se dice nada nuevo. Buena parte de lo que se sostiene ya aparece en trabajos de Juan Antonio Hormigón, Rodolfo Cardona, John Lyon, Sumner Greenfield, Anthony N. Zahareas, Pilar Cabañas, o Guillermo Díaz Plaja, entre otros, en la confluencia y en la discrepancia. Este último, por ejemplo, hablando de las estéticas y de la voluntad de estilo de Valle-Inclán, formula una hipótesis realmente interesante que en nuestra opinión queda sin desarrollar, tal vez por un temor implícito o explicito a las connotaciones que la palabra realismo, referida a la literatura española de la época, pudiera tener:

> Valle-Inclán pasa del *estilo* al *carácter*. Lo que sucede es que no es capaz de permanecer en la escala exacta del realismo, sobrepasa la medida e incide en otra forma de desrealización y, por lo tanto, de estilización en otro sentido, alcanzando el límite de lo que en historia del arte se denomina *grotesco*. (1972: 133)

La escala exacta del realismo, referida a las *comedias bárbaras*, la podemos encontrar en textos como *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán, pero ante una materia dramática próxima los dramaturgos implícitos de cada una de esas *comedias* operan con esos dos procedimientos que señala Díaz-Plaja, la *des*realización (que implica una renuncia a la copia exacta, para desanclar el texto) y la estilización, pero también utilizando técnicas como la deformación, la visión onírica, la incorporación de fuerzas naturales y sobrenaturales, o la presentación de todas aquellas escenas que el decoro aconsejaba hurtar a la lectura o a la vista de un hipotético espectador, desde una violación hasta la profanación de tumbas. Sin embargo no renuncian en ningún caso a determinadas opciones naturalistas como las escenas con criados o mendigos, con lo que se muestra la naturaleza compleja del entorno social. El realismo deja sentir todavía más su impronta en las cuatro tragedias conocidas como esperpentos, y en las que lo trágico, como se dijo, implica una visión demoledora de una modernidad imposible, que en España supone, como dijera Zamora Vicente "la marcha hacia la nada total" (2007: 23).

Hay elementos expresionistas en la obra de Valle-Inclán, evidentemente, y algunos de sus farsas son declaradamente expresionistas, como *Farsa y licencia de la reina castiza*, en tanto otras se mueven también en los territorios del simbolismo y del modernismo, como *La marquesa Rosalinda*. Pero tanto en las tragedias sobre la Galicia irredenta como en las tragedias sobre la realidad española del momento, falta un elemento fundamental, que es el héroe, esa figura central en torno al que se organiza el mundo, y resulta difícil considerar como tal a Juan Manuel Montenegro, bien a pesar de que los tres dramaturgos implícitos, algún otro narrador implícito como el del relato "Rosarito", y una parte importante de la crítica permanezcan postrados ante él.

La crítica, arrodillada ante Juan Manuel Montenegro, ni ha sabido ni ha querido ver las múltiples contradicciones en las que cae aquel que temía ser el mismo diablo, especialmente en *Romance de lobos*. Tras haber visto a la Santa Compaña el caballero cae presa del pánico y confiesa que "Dios me ordena que me arrepienta de mis pecados", y algunos reconoce, como tener "hijos en todas estas aldeas, a quienes no he podido dar mi nombre" (2002: 463), hecho que se deriva de haber ejercido con prodigalidad el derecho de pernada, que puede parecer indicio romántico pero que en lenguaje normal es una violación. Claro que para los señores de torre y almenas no eran las tales acciones pecados sino derechos, y por eso finalmente no reconoce más que uno, "haber sido verdugo de un alma", la de su mujer, olvidando todas las demás víctimas de su poder despótico.

Amedrentado y temeroso ante la llegada de su muerte, el todopoderoso amo recurre a una vieja práctica de muchos nobles de la época, dejar una *manda*



Vasiliy Polenov, Право господина (*Le droit du Seigneur*), 1874. Galería Tretiakov, Moscú.

"para que mis crímenes me sean perdonados" (2002: 493). En efecto, cualquier persona que pasee por la parte vieja de Santiago de Compostela comprobará dos cosas: (1) que la M coronada del blasón de los Montenegro aparece en numerosos escudos que adornan los viejos palacios de la nobleza local y provincial con casa en la capital eclesiástica, y (2) que algunos de esos palacios (como otros en Galicia) son hoy sede de órdenes religiosas de distinto signo. El temor de las gentes al más allá era lo que provocaba que muchos nobles ante la hora de la muerte cediesen propiedades a la curia para comprar el perdón de sus pecados, como lo establece Doña María como última voluntad, "lo da dejado en una manda la difunta señora, porque sus culpas le sean perdonadas" (2002: 466). Y la misma manda deja Don Juan Manuel Montenegro, cuando en los últimos estertores de su existencia proclama retórico:

> EL CABALLERO.- ( ) No lloréis vosotros, criados y hermanos míos, que estas puertas las hallaréis siempre francas, y, aunque fría, siempre sentiréis mi mano tendida hacia vosotros. ¡No dejo otra manda para que mis crímenes sean perdonados, y he de alzarme de mi sepultura si no fuese cumplida! (2002: 491)

Ha de repararse que el caballero lo que deja establecido es el derecho a limosna de los pobres, en ningún caso la liberación de los menesterosos. El caballero

llega a la casa que ya es de sus hijos para exigir que se cumpla la manda, en ningún caso para cuestionar el orden social establecido; es él quien llega a pedir "limosna para ellos" (2002: 516), porque si la manda no se cumple los peores augurios se verán cumplidos: el infierno aguarda. La dimensión patética de la escena se refuerza aún más en las palabras de sus hijos:

DON MAURO.- ¡Hay que dormirla, Señor Don Juan Manuel!

DON ROSENDO.- ¿Dónde la hemos cogido, padre?

DON GONZALITO.- ¡Buen sermón para Cuaresma! (2002: 519)

El héroe que jamás ha sido, fracasa más si cabe al ser incapaz de hacer que su discurso de emancipación, "seré yo quien os guíe", se cumpla, porque como el mismo había dicho "no podréis rebelaros nunca contra vuestro destino" (2002: 466), y como conoce la sabiduría popular, en boca de Ramiro de Bealo, "No te metas a pleito, con hombre de almenas" (2002: 273).

Pese a la postración del dramaturgo implícito, que nos presenta al caballero derrotado con "la altivez de un rey y la palidez de un Cristo" (2002: 51), los movimientos de los mendigos, "la hueste se arrecauda con una queja humilde", y sus voces "¡Era nuestro padre! ¡Era nuestro padre", ponen una nota irónica e incluso sarcástica y patética a la escena final de *Romance de lobos*. Con independencia de la evidente idealización de la pobreza, que proponen los dramaturgos implícitos de varias de las comedias bárbaras y su vinculación con una especie de santidad franciscana (Olmos, 2000), la peripecia de la hueste, así como la de Pedro Abuín, Ramiro de Bealo, Sebastián de Xogas, Manuel Fonseca o el Viejo de Cures, no dejan de mostrar el fuerte conflicto social que se padecía en la Galicia rural donde todavía señoreaba la vieja alcurnia, y la incapacidad secular de las clases subalternas de luchar contra la dominación y el sometimiento, así como toda la fuerza de la religión y la superstición que ocultaba la dimensión social de los conflictos. Queriendo mitificar su especie el autor acaba por condenarla.

Hay elementos que también utilizarán los expresionistas, como explicó Jerez Farrán en su conocido estudio de 1989 (exageración, distorsión, caricatura, estados anímicos, variedad de escenas, presentación de tabúes sociales, grito, primitivismo, instinto), y como señala Wentzlaff-Eggebert "la realidad del alma" se concretiza "en imágenes" (1992: 265), pues como recordaba Felicia Hardison Londré en este tipo de textos se produce una "irradiación del ego" que proyecta un "estado emocional sobre la realidad objetiva, y esto provoca una distorsión subjetiva de esa realidad" (1999: 403). Pero todo eso ya está en *Águila de blasón*, texto prácticamente cerrado en 1907, aunque sufriese modificaciones en 1915 y 1922 (Doménech, 1997). Siendo así, cabe señalar dos cosas: (1) Valle-Inclán desarrolla un conjunto de procedimientos de composición dramática que luego aparecerán en la dramática expresionista, y (2) el uso

de tales procedimientos no empaña la dimensión realista de su obra sino que refuerza ese equilibrio entre el realismo formal y el realismo intencional en las comedias bárbaras y potencia el realismo crítico en las tragedias sobre la trágica mojiganga española, pero también sobre la Galicia irredenta.

Si tomamos como muestra *El embrujado*, vemos como se produce esa des-realización cuando la pulsión naturalista al configurar el mundo dramático se ve matizada por una permanente estilización, al punto de que en el inicio de la jornada primera se sucede un conjunto considerable de escenas para conformar una determinada realidad social en toda su riqueza y complejidad, simbolizando las relaciones de poder, lucha, dominación y sumisión presentes en la misma.

Si los géneros y los estilos nos sirven para reconfigurar la taxonomía de la obra dramática de Valle-Inclán, cabe utilizar otros recursos no menos relevantes. En un trabajo sobre periodización en historia del teatro Thomas Postlewait proponía considerar múltiples criterios entre los que nos parecen especialmente relevantes para nuestro estudio los "(20) modos de presentación dramática (mítica, ritual, histórica, contemporánea; (21) formas dramáticas: tragedia clásica, ópera, tragedia burguesa, tragedia naturalista, tragicomedia; (22) estilos de arte visual: clásico, barroco, manierista, romántico, realista, modernista, posmodernista" (1988: 306). Nos parece especialmente relevante esa triple posibilidad en tanto nos permite hablar de modos, géneros y estilos, e incorporar a nuestra propuesta de taxonomía un nuevo parámetro desde el que considerar denominaciones como "comedias bárbaras" o "esperpentos".

También John L. Styan en el capítulo 7 de su manual *Drama: A Guide to the Study of the Plays*, proponía diferenciar entre "genre, mood and mode" (2000: 77), significando la importancia del estilo ("mode") y de la disposición ("mood"), y señalando además cómo los géneros históricos en su primera formulación presentaban notables diferencias, comparando la tonalidad mítica y épica de las tragedias de Esquilo con el realismo de las tragedias de Eurípides.

Por ello es que, para analizar la obra dramática de Valle-Inclán en relación a géneros y estilos, teniendo siempre presente la cuestión de la hibridación y partiendo de propuestas propias anteriores (2011, 2013) pergeñadas al amparo de trabajos de notables especialistas en la obra de nuestro autor, tal vez cabría recuperar una propuesta de Hjelmslev, quien en un trabajo de 1954, "La estratificación del lenguaje", proponía "la doble distinción entre *forma* y *sustancia* y entre *contenido* (*significado*) y *expresión* (*significante*)" (1972: 47). Aplicado el esquema a una obra literaria tendríamos que hablar de la forma y la sustancia de la expresión y la forma y la sustancia del contenido, y aplicado al estudio de la obra dramática de Valle-Inclán nos llevaría a considerar los siguientes niveles:

FORMA		SUBSTANCIA
E	Géneros	Estilos
X	Drama	Realismo
P	Melodrama	Simbolismo
R	Tragedia	Expresionismo
E	Tragicomedia	Nueva Objetividad
S	Auto	Absurdo
I		
Ó		
N		
C	Modos / visiones	Paradigmas
O	Heroica	Positivista, analítico, mimético.
N	Mítica	Hermenéutico, interpretativo, no mimético.
T	Satírica	Socio-crítico, reflexivo.
E	Irónica	
N	Grotesca	
I	Folklórica	
D	Histórica	
O	Fantástica	
	Desgarrada	
	Lúdica	

Tabla 4. Un modelo para clasificar la obra dramática de Valle-Inclán. Elaboración propia.

Decíamos antes que el esperpento no puede ser considerado como un género literario, pues se sitúa más en el ámbito de lo que John L. Styan definía como "mood", la posición y disposición del creador ante la materia dramática, lo que en definitiva nos habla de la intención, de la finalidad. En obras de John Millington Synge, que tantos paralelismos guardan con las de Valle-Inclán, domina ora la visión folklórica (*In the Shadow of the Glenn,* 1903), ora la visión mítica (*Deirdre de los penares*, 1910), sin olvidar la visión heroica (*Riders to the Sea*, 1904), y en todas ellas hay una dimensión "bárbara", al recrear un mundo



primitivo, arcaico, sometido a las leyes de la naturaleza y de un orden feudal (Johnson, 1982).

El modo y la visión, se pueden complementar con la posición ideológica, y por ello en diferentes momentos hemos considerado la necesidad de trasladar la propuesta de Jürgen Habermas (1982) en tormo a los tipos y usos de conocimiento al ámbito de los tipos y usos de la creación literaria, una propuesta que además tiene mucho que ver con el concepto de mímesis. En realidad hay dos grandes posibilidades de operar, en clave mimética y en clave no mimética, del mismo modo que en la creación literaria podemos operar en modo empírico analítico y en modo hermenéutico. Ante esas dos posibilidades, la Nueva Objetividad, y después el teatro épico planten la posibilidad de armar una clave antimimética (que cuestiona la mímesis y la deconstruye para mostrar la naturaleza convencional del hecho artístico), y un modo sociocrítico, que propone una nueva forma de construir el significado, tanto en la perspectiva de la creación como en la de la recepción.

4. La Nueva Objetividad

No estamos hablando del teatro épico de Bertolt Brecht, que como señalaba Rush bebe de diferentes fuentes (2005: 242), y entre ellas hay muchas rusas y soviéticas, desde los teatros de agitación y propaganda a los desarrollos teóricos de lingüistas notables como Víktor Borísovich Shklovski, de quien toma el concepto de "extrañamiento". Ricard Salvat ha explicado con verdadera precisión el desarrollo de la que llama "línea objetivista", que arranca en Zola y que culminará con una notable escuela realista que va de Hauptmann a Chéjov, y de lo que denomina "subjetivismo", señalando que:

> El simbolismo se presenta como una reacción natural contra toda actitud clásica y realista: de la misma manera que el barroco es continuación y deformación del renacimiento y el romanticismo una reacción contra el neoclasicismo, el simbolismo es un despectivo volverse de espaldas a todo aquello que se denominará vulgaridad del naturalismo. (1981: 209)

Infelizmente su proyecto de *Historia del teatro moderno* se quedó en su primer tomo, y nos privó de la continuación de aquella historia que llevaría desde aquella primera "línea objetivista" a la Nueva Objetividad alemana de los años 20 y 30, como se afirma en la contraportada del volumen citado.

No es la Nueva Objetividad (Neue Sachlichkeit) en sus inicios un movimiento literario propiamente dicho, pues su impronta se dejó sentir especialmente en las artes plásticas. El nombre lo propuso G. F. Hartlaub en 1923, director entonces de una Galería de Arte en Mannheim, quien envía una carta a directores de museo, críticos y otros agentes del mundo artístico, al objeto de organizar una

exposición de artistas que en los diez últimos años hubiesen destacado por no abandonarse ante un impresionismo insulso ni a un expresionismo abstracto, sino que hubiesen permanecido fieles a una realidad externa palpable (Schmalenbach, 1940: 161). La exposición se celebraría en 1925 y el nombre quedaría asociado a creadores como George Grosz, Otto Dix o Max Beckmann.

Nace como una reacción ante el expresionismo, y Schmalenbach, recogiendo algunas opiniones e ideas de Hartlaub, recuerda como el movimiento proponía un retorno al objeto, el abandono del formalismo y una vuelta a la realidad, conceptos recurrentes en escritos de Brecht (1973). Por eso en la obra de los autores y autoras de la tendencia se percibe un interés "por traducir minuciosamente la realidad" (Suárez y Vidal, 1991: 280), y por eso a veces se habla de "verismo". Schmalenbach también reproduce una carta de Hartlaub en la que este diría que la expresión refería un nuevo realismo con sabor socialista, y que:

> El cinismo y la resignación son la cara negativa de la Neue Sachlichkeit; la cara positiva se refleja en el entusiasmo por la realidad inmediata como resultado de un deseo de tomar las cosas con plena objetividad en su dimensión material sin dotarlas de forma inmediata de implicaciones ideales. (1940: 164)

La Nueva Objetividad supone una respuesta artística a los desastres de la guerra, y por ello también supone una especie de síntesis entre un realismo extremo y el superrealismo (De Torre, 1925), tal y como puede aparecer en obras de maestros alemanes como Matthias Grünewald, como las "Tentaciones de San Antonio" en el *Retablo de Isenheim*. Mario de Micheli habla de un "realismo expresionista" como reacción necesaria ante los "problemas que una realidad de implacable dureza descubría sin medias tintas y sin circunloquios" (2002: 107, 108). Reproduce además una nota de Grosz en la que este afirma:

> Los muebles de la Bauhaus de Weimar probablemente están construidos de modo excelso, pero nos sentamos más a gusto en sillas fabricadas por carpinteros absolutamente anónimos, porque son cómodas, que en las diseñadas por los constructores de la Bauhaus, cuya técnica se complace románticamente en sí misma (2002: 109).

En un interesante artículo sobre la "objetividad" en la obra narrativa de Chéjov, John Hagan en la nota a pie de página 21 refiere la existencia de un realismo documental que quiere mostrar con "fidelidad detalles externos de ciertas circunstancias sociales y naturales que se consideran determinantes de la conducta humana" (1966: 415). Y esa viene a ser justamente la posición de un conjunto de creadores que en la Alemania de principios de los años veinte rompen con el expresionismo, y también con el drama expresionista (Jerez Farrán, 1989: 32), del que Brecht se distancia de forma explícita, en tanto suponía una especie de dramaturgia del yo doliente, como se expresa en el conocido cuadro de Edvard Munch, *El grito*, que cabría contraponer con *Trinchera* de Otto Dix (1920), en donde se muestran las causas externas del dolor.



Max Beckmann, *Sociedad parisina*, 1931.

Los principios estéticos de la Nueva Objetividad, que defienden un realismo crítico que muestre la naturaleza dialéctica de los procesos sociales, o de los hechos históricos, se trasladan a diferentes movimientos que recuperan la idea de un teatro social y político al servicio de la revolución, sean los teatros de agitación y propaganda sean las indagaciones de Piscator y Brecht que se plasmarán en el teatro documento o en el teatro épico (De Vicente Hernando, 2013a, 2013b; Brecht, 2010; Hormigón, 2012). Precisamente Cardona y Zahareas consideran que *Luces de bohemia* "puede considerarse un documental bastante exacto", en tanto "es un cuadro rico y convincente de un lugar determinado en una época determinada, que se identifica a la perfección por estar basado en una normalidad realista y en una exactitud histórica" (2012: 83).

A la vista de todo lo dicho y considerando la obra dramática de Valle-Inclán a la luz de la tabla número 4, entendemos que una parte importante de la misma, en especial las tragedias ambientadas al norte y las tragedias más vinculadas al centro, presentan una serie de serie de elementos formales y/o temáticos que prefiguran lo que será esa Nueva Objetividad en el campo de la creación dramática. Señalaremos a continuación los que consideramos elementos más substantivos de esa poética que también prefigura lo que será el realismo crítico, y por tanto tendríamos que hablar de Bertolt Brecht.

El dramaturgo implícito.

Se ha escrito mucho sobre las acotaciones en Valle-Inclán y se ha señalado incluso su dimensión simbolista y expresionista (Lavaud, 1999), lo cual seguramente sea plausible en el caso de las farsas, pero no así en las obras que estamos considerando como precursoras de la Nueva Objetividad, las comedias bárbaras y los esperpentos. Lavaud, por ejemplo, refiere como ejemplo el inicio de *Águila de blasón* (1999: 158), pero somos de la opinión que el dramaturgo implícito más que construir la emoción lo que pretende es construir la acción, sin renunciar a elementos naturalistas que sirven para dotarla de significantes, como "la tos de las viejas y el choclear de las madreñas" (2002: 345). Se podría aducir que cumple la función de un narrador, pero se trata de un narrador épico, es decir que tiene como misión desencadenar la acción, mostrarla, acompañarla, sin demorarse en descripciones redundantes ni explicaciones innecesarias. También aquí opera un mecanismo de reducción sintética de cada situación a sus elementos pertinentes, renunciando a lo superfluo, a la divagación, a la digresión. En unas declaraciones a *La Novela Semanal*, realizadas en 1926 y recogidas por Cardona y Zahareas, Valle-Inclán señala: "quiero que mis personajes se presenten ellos solos y sean en todo momento ellos sin el comentario, sin la explicación del autor. Que todo sea la acción misma " (2012: 215). Eso y no otra cosa es lo que hace el dramaturgo implícito, establecer el marco y el curso de la acción, acompañando la situación y al personaje. Su mirada es más la de un pintor cubista que la de un pintor figurativo, pues señala lo esencial, un trazo único, renunciando a la figuración completa y detallada. Una técnica que aparece con fuerza en la primera jornada de *El embrujado*.

Sin embargo, en el transito entre las tragedias campesinas y las tragedias de la modernidad imposible, ese dramaturgo implícito adquiere nueva conciencia, tal vez porque su demiurgo haya "roto las amarras de la casta, las responsabilidades del apellido" (Valle-Inclán en Madrid, 1943, reproducido en Cardona y Zahareas, 2012: 217). Asoma entonces un dramaturgo que comenta y analiza los pormenores de cada situación, de cada acción, como ocurre, por ejemplo en la escena segunda de *Luces de bohemia*. No estamos entonces ante una reproducción fotográfica sino ante una reconstrucción crítica, porque la mirada objetiva se complementa con la interpretación subjetiva de quien describe, "atenta al constante cambio productivo de la situación y de las circunstancias dadas" (Brecht, 1973: 408), una subjetividad que le lleva a postrarse tantas veces ante el noble despótico.

Otra de sus funciones es la de focalizar, la de mostrar la situación y la acción desde diferentes prismas, utilizando diferentes focos. Y en esa dirección, como se ha dicho tantas veces, al estar situado en tantas ocasiones "en un plano



superior" (Valle-Inclán, 1928, en Lyon, 1983: 209), puede hacer que la cámara persiga el discurrir de la acción, lo que implica proporcionar una perspectiva múltiple y en ocasiones simultánea, que también sirve para mostrar la visión que cada personaje pueda tener del conflicto, como ocurre en *Divinas palabras*, en donde según Gonzalo Sobejano destaca "la fragmentada proyección expresionista, el cubismo abruptamente conjuntivo, la potencia visibilizadora y dinámica de la cinematografía" (1996: 13).

Es muy interesante analizar el funcionamiento y el comportamiento de cada uno de los dramaturgos implícitos de las obras, especialmente en lo que atañe a su posición ante los conflictos y los personajes, pues si bien es cierto que en la mayoría de las ocasiones actúa como un demiurgo absoluto que promueve una notable objetividad, en las *Comedias bárbaras*, aparece con frecuencia postrado ante la figura de Juan Manuel Montenegro, con lo que en ocasiones aumenta exponencialmente la dimensión salvaje y patética de su figura.

La configuración de la trama.

Volviendo a Gonzalo Sobejano, en la presentación de *Divinas palabras* señalaba como el texto se configura siguiendo el viejo modelo de lo que en Europa se conoce como "stationendrama" (Szondi, 2011: 166), que denota un tipo de composición dramática y de espectáculo teatral marcados por la discontinuidad en la fábula, de la que se extraen los momentos más significativos, y de ese modo "cada una posee su autonomía, su eficacia singular, su tensión propia" (Sobejano, 1996: 13). Señala además que:

> Tal modo de coherencia discontinua recuerda el arte del retablo: serie de unidades pictóricas o escultóricas que, dentro de una arquitectura, ofrecen los momentos principales de un proceso separados por encuadres que omiten las transiciones. El retablo es una forma medieval de plasmar una historia sacra, y en sus inicios Valle-Inclán tendía a ella, movido por su querencia por el arte medieval, popular y creencial. (1996: 13)

Y será una constante, en toda su obra, al punto que cabría decir que sus dramaturgos implícitos operan con la lógica del montaje cinematográfico, a partir de las secuencias que tras la reducción sintética se consideran más substantivas y pertinentes. Un aspecto en el que han insistido quienes han analizado la obra de Valle-Inclán a la luz de la influencia del cinematógrafo (Osuna [1979] 1992), y que no se relaciona tanto con el montaje de Eisenstein, sino con lo que Patrice Pavis denomina "montaje dramatúrgico":

> En lugar de presentar una acción unificada y constante, la fábula del montaje está quebrada en unidades mínimas y autónomas. Al rechazar la tensión dramática y la integración de todo acto en un proyecto integral, el dramaturgo no se aprovecha del ímpetu de cada escena para "lanzar" la intriga y cimentar la ficción. El corte



George Grosz, *Autómatas republicanos*, 1920.

y el contraste llegan a ser los principios estructurales fundamentales. Los diversos tipos de montaje se caracterizan por la discontinuidad, el ritmo sincopado, el entrechoque, las distanciaciones o la fragmentación. (1990: 322).

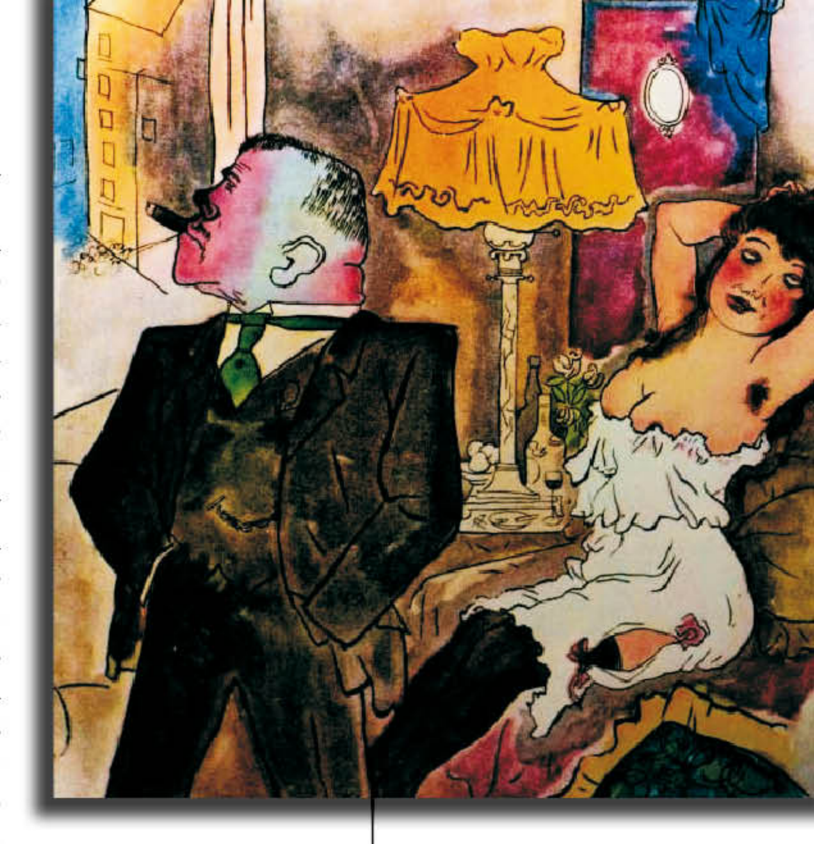
Es difícil encontrar un párrafo que explique mejor los rasgos fundamentales de la obra dramática de Valle-Inclán en su transición hacia la Nueva Objetividad, auque Pavis en ese fragmento esté refiriéndose a las líneas de trabajo señaladas, entre otros, por Piscator o Brecht, en las que existe una fuerte influencia de Shakespeare. Todo ello incide en aquellos dos mecanismos de los que hablaba Díaz-Plaja, la desrealización y la estilización, en tanto la realidad recreada, pierde su dimensión fotográfica.

La idea de personaje

Una de las cuestiones relevantes de toda la obra dramática de Valle-Inclán es su renuncia al psicologismo, si bien no podamos hablar con Alfonso Sastre de antipsicologismo, cuestión que para Wentzlaff-Eggebert anticipa "las novedades del «teatro épico» desarrolladas por Bertolt Brecht" (1992: 255). Una de las notables diferencias entre las primeras obras de Valle-Inclán, como *El yermo de las almas* y *El marqués de Bradomín*, y las posteriores, es su renuncia explícita a la psicología, su renuncia al drama psicológico, sobre el que confluyen con intenciones diversas el naturalismo, el realismo y el simbolismo, y más recientemente una parte de la dramática posmoderna.

En la obra dramática de Valle-Inclán encontramos personajes planos, figuras, actantes, muñecos o fantoches les dicen algunos dramaturgos implícitos, que recuerdan a los personajes de Esquilo si los comparamos con los de Eurípides. Por eso cabe hablar de un realismo épico, en la perspectiva de los personajes y los conflictos, muchos de ellos tocados por la épica de la subsistencia, moral o física, aunque tantas veces teñidos por un modo irónico, patético, grotesco, y muy pocas veces lírico, aunque en algunas ocasiones lo sea, y también heroico, como en *Voces de gesta*.

La idea del personaje se define las más de las veces con su propio nombre o con algún calificativo que emana de cualquiera de las voces del texto, y así



George Grosz, *Ecce homo*, 1915-22.

sabremos que Sabelita, ahijada del Caballero es su "barragana", lo que ya sirve para calificar a ambos (al dramaturgo empírico y al señor feudal), pero también que los hijos del Caballero son llamados "segundones", tal vez porque el Caballero, demasiado ocupado en sus propias aventuras, no ha llegado a concertar los matrimonios debidos para asegurar el mantenimiento de la estirpe como hacían los dueños de blasones, palacios y casas grandes en la Galicia de aquella época. Su fracaso en cumplir las obligaciones de su casta, es todavía mayor, y un buen ejemplo nos lo da el hecho de que se interponga y no favorezca el amor de Cara de Plata por su ahijada; ese abandono de las obligaciones es lo que provoca el derrumbe de su casa. El mayorazgo se caracteriza y actúa para que pueda ver cumplida su propia profecía "¡Conmigo se va el último caballero de mi sangre!" (2002: 374).

Cuando Valle-Inclán muda el cronotopo de sus tragedias, la perspectiva comienza a cambiar, aunque se mantenga la idea de personaje, que aparece a la luz de una mirada mucho más crítica; esa idea se concreta en sus nombres, con los que el dramaturgo implícito nos traslada su caracterización social, aquello que con Brecht se denominará "gestus", y que Alonso Zamora Vicente llamará "rictus lingüístico característico" (2007: 24). Esa visión del personaje como figura que desempeña una función en la fábula, ya es propia de *Águila de blasón* y se acentúa en obras como *Divinas palabras*, en donde encontramos "Mujerucas que llenan los cántaros en la fuente", "El vendedor de agua de limón", "Pocapena, su manceba", o "Un matrimonio de labriegos con una hija enferma". Con esa caracterización básica se describe su función pero también, insistimos, su "gestus", que supone un conjunto de rasgos que definen su posición social, su estatus y su función en la sociedad, y traslada la idea de una conducta socialmente condicionada que a su vez condiciona el funcionamiento de la sociedad, como explicaba Carl Weber (2000: 43).

Las tragedias en las que recrea la trágica mojiganga española refuerzan esa concepción del personaje como representante de un sector del cuerpo social, sean

los modernistas de *Luces de Bohemia* (2002: 894) sean los oficiales de cuerpo de carabineros en *Los cuernos de don Friolera* (2002: 1029). De esa querencia por definir el "gestus" del personaje, y su "rictus", y que ya conforma la primera secuencia de *Águila de blasón*, con la figura enorme de Fray Jerónimo, existen notables ejemplos, como el que sigue, de *La hija del capitán*:

> *En el andén, una tarasca pechona y fondona, leía su discurso frente al vagón regio. Una* DOÑA SIMPLICIA, *Delegada del Club Fémina, Presidenta de las Señoras de San Vicente y de las Damas de la Cruz Roja, Hermana Mayor de las Beatas Catequistas de Orbaneja. La tarasca infla la pechuga buchona, resplandeciente de cruces y bandas, recoge el cordón de los lentes, tremola el fascículo de su discurso.* (2002: 1090).

Es difícil no encontrar paralelismos enormes entre esa forma de concebir el personaje y los retratos que realizaban Otto Dix o Georg Grosz de la sociedad alemana en aquellos mismos años, "gestus" y rictus que Brecht trasladará a sus obras dramáticas y a la interpretación de sus actores y actrices en sus espectáculos.

También resultan interesantes en esa perspectiva unas declaraciones de Valle-Inclán a la revista *Repertorio Americano* en las que afirma estar en una nueva fase creativa ("Estoy escribiendo algo nuevo, distinto a mis obras anteriores"), para concluir que escribe "teatro para muñecos a la manera del teatro Di Piccoli en Italia" (1921: 171). Esa referencia al muñeco, al fantoche, a la silueta, no deja de estar en plena consonancia con esa renuncia a la psicología en beneficio de otras posibilidades y funciones para el personaje en una creación dramática menos preocupada por mostrar el padecer del alma (el yo) que por presentar la desintegración y el desmoronamiento del orden social (el nosotros).

La forma abierta.

En su trabajo sobre las comedias bárbaras, Wentzlaff-Eggebert explica que antes de la irrupción del drama expresionista ya existía en Alemania una forma dramática que Volker Klotz habría caracterizado como forma abierta (Pfister, 1991: 242), que por otra parte es la forma predominante en muchas tragedias de William Shakespeare, si bien no por ello podemos deducir que estemos ante una dramática no aristotélica, pues siempre hay presentación, nudo y desenlace. Esa forma abierta, que se caracteriza por centrarse en un personaje, presentar una cierta circularidad, variados tiempos, espacios y escenas, y un amplio mosaico de personajes, no se puede considerar como opuesta a la poética aristotélica, sino como opuesta a lo que se denominó pieza-bien-hecha, y se puede documentar, insistimos, en la obra de Shakespeare. Muchas de las obras de Valle tienen esa estructura, pero no por ser expresionistas, sino por haber partido tanto de la forma en que Shakespeare configura la trama y desarrolla la fábula, como por haber tomado como modelo los viejos retablos barrocos que mostraban escenas y que permitían combinaciones varias.

Esa forma abierta ya aparece en la *Tragedia de ensueño*, que además presenta una fábula con final abierto, en tanto el concepto de desenlace no es aplicable al quedar abiertas muchas líneas de acción. Aquí, por ejemplo, tras la muerte del nieto, la acción continua, y la puerta de la fábula no se cierra: "Con los brazos extendidos, entra en la casa desierta seguida de la oveja. Bajo el techado resuenan sus gritos. Y el viento anda a batir las puertas" (2010: 229).

La historicidad.

Una buena parte de la obra dramática de Valle-Inclán tiene una clara dimensión histórica, ya desde *Cenizas*, en donde recrea una situación especialmente dramática en la España de la época, en la que el libre albedrío, la tutela de los hijos, la sumisión de la mujer, los matrimonios amañados, los amores prohibidos y las duras coacciones morales de la iglesia católica constituyen elementos singulares, junto a una ciencia médica todavía subsidiaria de la fe religiosa. Mayor actualidad imposible, salvo que pretendamos que cada personaje tenga nombre y apellidos, y que además remitan a personas reales y no ficticias. La realidad social asoma en todo momento a la obra dramática de Valle-Inclán, y en *Cenizas* los modos de hacer de la congregación jesuítica, representada por el Padre Rojas, especialista en poner a las personas en posiciones insostenibles:

> EL PADRE ROJAS.- Después de lo que el señor doctor ha dicho, usted, sin duda alguna, habrá reflexionado. La mejoría de esa pobre señora le señala a usted el camino que debe seguir. Esa pobre señora, cuyo pecado ha sido quererle, le ruega, le suplica, que no turbe su conciencia; que huya de su lado, sin intentar verla; que la olvide y que la perdone. (2002: 13).

Sabe el Padre Rojas, porque así ha construido la conciencia culpable de Sabel, que la partida de Pedro y la vuelta del marido supondrán la muerte de la mujer, pero la muerte en la ideología católica es preferible a "una vida en pecado".

La dimensión social de la obra dramática de Valle-Inclán se puede deducir también de algunos de sus relatos. Así, en el titulado "Mi bisabuelo", incluido en *Jardín Umbrío*, conocemos la historia de Don Manuel Bermúdez y Bolaño, bisabuelo del narrador implícito, a quien este define como "orgulloso, violento y justiciero" (2010: 283), y a quien podríamos ver como antecedente posible de Juan Manuel Montenegro. En el relato escuchamos quejas similares a las de los labriegos de las comedias bárbaras, esclavos del foro, y la misma incapacidad e indecisión para rebelarse contra la injusticia. La cruda realidad social de la Galicia irredenta, territorio sometido a las estructuras feudales del Antiguo Régimen, también asoma en textos como *El marqués de Bradomín*, con esa "hueste de mendigos" que contrasta poderosamente con los "cuatro escudos con las armas de cuatro linajes diferentes" que blasonan la puerta de arco que da paso al jardín del palacio señorial, hueste que supone el contrapunto a "la vida amable

de la galantería y el amor" (2002: 105, 104, 103) alimentada con el trabajo de los pobres de la tierra, de los pobres sin pan.

Ciertamente no hay en las comedias bárbaras referentes explícitos que permitan situar la acción en un tiempo y en un espacio concretos, lo que le concede una mayor universalidad, y así la abuela de la *Tragedia de ensueño* representa a miles de abuelas y de mujeres que en el universo mundo se han alimentado de miseria, sufrimiento y desesperación, mostrando el estado subsidiario de la sociedad gallega rural, sometida a fueros, dominios, blasones y palacios habitados por señores feudales como el tal Juan Manuel. Y esa dimensión histórica, que incluso asoma en diversas farsas con su poder alegórico, es cualidad destacada en los considerados esperpentos, a veces incluso aproximándose a lo que será el teatro documental, como en *La hija del capitán*, como bien explican Cardona y Zahareas (2012: 185).

La escena no ilusionista.

En la *Trigedia de los cuernos de don Friolera* del compadre Fidel, no hay una propuesta ilusionista, todo lo contrario, porque en esa escena todo es posible, incluso la resurrección de la muerta al sonido de un duro. Así, como señalaba Juan Antonio Hormigón, los muñecos "desmantelan la engañosa ilusión de la realidad" (2013: 54). Pero la obra *Los cuernos de don Friolera* contiene en su conjunto todo un tratado teórico y práctico de composición dramática, con tres formas de contar la misma historia, bajo prismas diferentes, y con la introducción de un prólogo y un epílogo que obligan al lector y/o al espectador a pensar y a dar sentido a todo cuanto ve. A todo ello contribuyen los comentarios de Don Manolito y Don Estrafalario que funcionan como narradores, o intermediarios entre aquello que ocurre o puede ocurrir y el lector o espectador. Todo ello, más allá de las opiniones y propuestas de ambos personajes sobre la creación artística, tiene un efecto distanciador, pues obliga al receptor a dar sentido a esas tres formas de recrear la realidad, a tomar posición. De este modo la historia se objetiva, en tanto se nos muestra que la realidad es una construcción social que se puede construir y reconstruir a partir de diferentes posiciones ideológicas. Esa triple perspectiva actúa como un espejo que nos obliga a reflexionar sobre las posibilidades de reconstruir la realidad, y posicionarnos ante la misma. Como señalaba Rodolfo Cardona:

> Nada logra que nos veamos con más objetividad, con mayor distanciamiento afectivo, que esos espejos cóncavos donde nuestra figura se descompone y aparece como la de otra persona cuyo aspecto, sin ser exactamente el nuestro, tiene un grotesco parecido para que percibamos el peligro de lo que pudiéramos llegar a ser. (2015: 165).

El procedimiento del espejo, cóncavo, se hace necesario para romper la idea de ilusión, de que aquello que se lee o se contempla es un "tranche de vie", y a su

vez afirmar su condición de materia dramática de carácter ficticio reconstruida desde una posición crítica para mostrar sus contradicciones, su carácter dialéctico, como ocurren con *Luces de bohemia*, donde, si se me permite la expresión, el dramaturgo implícito apenas deja "títere" con cabeza, como explico Manuel Aznar Soler (2000).

El realismo.

A pesar de la presencia evidente de técnicas, procedimientos y recursos de tipo simbolista y expresionista, en las tragedias de aldea y las tragedias de capital y corte se deja sentir una mirada profundamente realista, con la que se acierta a recrear las circunstancias históricas y los procesos sociales de dos momentos importantes en la historia reciente: el desmoronamiento de la hidalguía rural y la incapacidad de las clases subalternas para luchar por su emancipación, y las trágicas circunstancias con las que una España anclada en el Antiguo Régimen niega la modernidad y el progreso. En esa dirección, Cardona y Zahareas no dejaban de señalar que una de las claves de la mirada esperpéntica es el realismo (2012: 45), en tanto Zamora Vicente hablaba de aquel "realismo descarnado" (2007: 11) que caracterizaba novelas como *Flor de Santidad* y que también recorren todas las comedias bárbaras. Y en ese sentido tal vez no esté de más recordar un comentario de Brecht especialmente pertinente:

> El artista realista no evita la fealdad. No elimina a una persona fea, un ambiente feo, un acontecimiento feo.
>
> Pero tampoco se conforma con la fealdad y, a decir verdad, la supera en dos aspectos. Primero con la belleza de su creación (que nada tiene que ver con coloridos y paliativos). Segundo porque describe la fealdad como fenómeno social. ([1953?] 1973: 415)

Es esta, la de los diferentes tipos de realismo, una cuestión sumamente relevante, sobre la que Brecht escribió interesantes páginas, como cuando reclamaba a los autores realistas ser soberanos "frente a los acontecimientos" (1973: 277), algo en lo que Valle-Inclán puso verdadero empeño.

5. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos intentado ofrecer argumentos a favor de una hipótesis de trabajo que situaría a Valle-Inclán como uno de los precursores de la Nueva Objetividad, y por tanto del teatro documental y del teatro épico. No es una hipótesis nueva, pues ya Alfonso Sastre señalaba en 1965 que su admirado maestro "realizó un descubrimiento autónomo del «expresionismo»", "empleó la técnica que Brecht habría de llamar «técnica de la distanciación»", "escribió su teatro con un componente narrativo", "creó un teatro «social» satírico de gran capacidad demoledora", o "se manifestó en un lenguaje rico y

expresivo, condensado y energético, en un bellísimo «lenguaje-acción»". Ideas a las que Rodolfo Cardona añade el hecho de que el deseo de escribir desde "la otra orilla" suponga el *Verfremdung* de Brecht "muy *avant la lettre*" (2015: 159).

Insistimos en que se trata de ideas que aparecen una y otra vez en investigaciones y estudios de no pocos valleinclanistas, aunque sin el desarrollo que la cuestión tal vez exija y en línea con algunas ideas de Sastre (1974), Eagleton (2011) y Hormigón (1913). Pero nos parece especialmente relevante porque ese desarrollo de una mirada objetiva y crítica, está en plena consonancia con lo que Valle-Inclán nos dice en torno a un estilo, el suyo, que de ser "la plástica de una gesta, una interpretación heráldica" de un "arcipreste familiar" y de "un rapsoda de los pazos familiares", acaba por romper las "amarras de la casta", "las responsabilidades familiares", para manifestarse "libremente" (Madrid, 1943, en Cardona y Zahareas, 2012: 217). Y eso ya comienza en *Águila de blasón*.

Entendemos que sobran los argumentos para reclamar para Valle-Inclán ese puesto de precursor de una nueva forma de entender la composición dramática asentada en una posición sobre la que Terry Eagleton dirá: "el verdadero paradigma de la objetividad no es epistemológico, sino ético" (2011: 364). Un puesto destacado en la teoría y la historia de la literatura dramática universal. Esperamos haber operado con consistencia lógica, con fundamentación y contrastabilidad. Seguiremos avanzando.

6. Bibliografía

Aznar Soler, Manuel (2000). *Luces de bohemia*: Teoría y práctica del esperpento. En Margarita Santos Zas, Luis Iglesias Feijoo, Javier Serrano Alonso & Amparo de Juan Bolufer (eds.), *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*. Compostela: Universidad de Santiago, pp. 339-360.

Aznar Soler, Manuel & Sánchez-Colomer, María Fernanda (eds.) (2004). *Valle-Inclán en el siglo XXI*. Sada: Ediciós do Castro.

Barthes, Roland (1973). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.

Barthes, Roland (2002). *Escritos sobre el teatro*. Barcelona: Paidós.

Batlle, Carles (2001). *Adrià Gual (1891-1902): per un teatre simbolista*. Barcelona: Institut del Teatre.

Bobes Naves, María del Carmen (1991). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus.

Brecht, Bertolt (1973). *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Península.



Brecht, Bertolt (2010). *Bertolt Brecht. Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba.

Brockett, Oscar G. & Hildy, Franklin J. (2003). *History of the Theatre*. Boston: Allyn and Bacon.

Cabañas Vacas, Pilar (1995). *Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Valle-Inclán (1899-1920)*. Sada: Ediciós do Castro.

Cardona, Rodolfo (2015). *Hacia el esperpento: Trayectoria del teatro de Valle-Inclán*. Madrid: Asociación de Directores de Escena.

Cardona, Rodolfo & Zahareas, Anthony N. (2012). *Re-Visión del esperpento*. Madrid: Asociación de Directores de Escena.

Castellón, Antonio (1994). *El teatro como instrumento político en España: (1895-1914)*. Madrid: Endymión.

Chávarri, Eduardo L. (1986). ¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular? En Lily Litvak (ed.), *El Modernismo*. Madrid: Taurus, pp. 21-27.

Cuevas García, Cristóbal (ed.) (1999). *Valle-Inclán universal. La otra teatralidad*. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea.

De Micheli, Mario (2002). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza.

De Torre, Guillermo (1925). *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid: Rafael Caro Raggio Editor.

De Vicente Hernando, César (2013a). *Erwin Piscator: Teatro, Política, Sociedad*. Madrid: Asociación de Directores de escena.

De Vicente Hernando, César (2013b). *La escena constituyente. Teoría y práctica del teatro político*. Madrid: Centro de Documentación Crítica.

Devitt, Amy J. (2004). *Wrinting Genres*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.

Díaz-Plaja, Guillermo (1972). *Las estéticas de Valle-Inclán*. Madrid: Gredos.

Doménech, Ricardo (1997). Introducción. En Ramón del Valle-Inclán, *Águila de blasón*. Madrid: Austral.

Dougherty, Dru & Vilches, María Francisca (1990). *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*. Madrid: Fundamentos.

Eagleton, Terry (2011). *Dulce violencia. Tentativa sobre lo trágico*. Madrid: Trotta.

Fischer-Lichte, Erika (1999). *Semiótica teatral*. Madrid: Arco Libros.

Gabriele, John P. (ed.) (1992). *Suma valleinclaniana*. Barcelona: Anthropos & Consorcio de Santiago.

Goldberg, RoseLee (1988). *Performance Art. From futurism to the present*. London: World of Art.

Greenfield, Sumner M. (1990). *Valle-Inclán: anatomía de un teatro problemático*. Madrid: Taurus.

Habermas, Jürgen (1982). *Conocimiento e interés*. Madrid: Taurus.

Hagan, John (1966). Chekhov's Fiction and the Ideal of "Objectivity". *Modern Language Association*, 81 (5), pp. 409-417.

Hjelmslev, Louis (1972). *Ensayos lingüísticos*. Madrid: Gredos.

Hormigón, Juan Antonio (2002). *Trabajo dramatúrgico y puesta en escena*. Madrid: Asociación de Directores de Escena.

Hormigón, Juan Antonio (2007). *Valle-Inclán. Biografía cronológica, I y II*. Madrid: Asociación de Directores de Escena.

Hormigón, Juan Antonio (ed.) (2011). *La profesión del dramaturgista*. Madrid: Asociación de Directores de Escena.

Hormigón, Juan Antonio (2012). *El legado de Brecht*. Madrid: Asociación de Directores de Escena.

Hormigón, Juan Antonio (2013). La estética teatral de los esperpentos como provocación histórica. *Cuadrante*, 26, pp. 51-68.

Huerta Calvo, Javier (1992). La recuperación del entremés y los géneros teatrales menores en el primer tercio del siglo XX. En Dru Dougherty & María Francisca Vilches de Frutos (eds.), *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia, 1918-1939*. Madrid: CSIC, Tabacalera y Fundación Federico García Lorca, pp. 285-294.

Huerta Calvo, Javier y Peral Vega, Emilio (2003). Valle-Inclán. En Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del Teatro Español*, II. Madrid: Gredos, pp. 2311-2363.

Innes, Christopher (1993). *Avant-Garde Theatre, 1892-1992*. London: Routledge.

Ivernel, Philippe (ed.) (1977). *Le théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932, I, L'URSS*. Lausanne: La Cité-L'Age d'Homme.

Jerez Farrán, Carlos (1989). *El expresionismo en Valle-Inclán: una reinterpretación de su visión esperpéntica*. Sada: Ediciós do Castro.

Johnson, Toni O'Brien (1982) *Synge. The Medieval and the Grotesque*. Gerrards Cross, UK: Colin Smythe.

Kowzan, Tadeusz (1969). El signo en el teatro. En VV. AA, *El teatro y su crisis actual*. Caracas: Monte Ávila, pp. 25-60.

Lavaud, Jean Marie (1999). La acotación escénica de Valle-Inclán a la luz de La Lámpara maravillosa. En Cristóbal Cuevas García (ed.), *Valle-Inclán universal. La otra teatralidad*. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, pp. 145-169.

Lennard, John & Luckhurst, Mary (2002). *The Drama Handbook. A guide to reading*





plays. Oxford: Oxford University Press.

Londré, Felicia Hardison (1999). *The History of World Theatre. From the English Restoration to the Present*. New York: Continuum.

López Criado, Fidel (ed.) (2008). *Valle-Inclán: ensayos críticos sobre su obra y su transcendencia literaria*. La Coruña: Hércules de Ediciones.

Lyon, John (1983). *The Theatre of Valle-Inclán*. Cambridge: Cambridge University Press.

Madrid, Francisco (1943). *La vida activa de Valle-Inclán*. Buenos Aires: Poseidón.

Martinón, Miguel (2008). Valle-Inclán en el realismo, el modernismo y la vanguardia. En Fidel López Criado (ed.), *Valle-Inclán: ensayos críticos sobre su obra y su transcendencia literaria*. La Coruña: Hércules de Ediciones, pp. 13-21.

Medina Vicario, Miguel (2000). *Los géneros dramáticos*. Madrid: Fundamentos.

Melendres, Jaume (2006). *La teoria dramàtica. Un viatge a través del pensament teatral*. Barcelona: Institut del Teatre.

Meyerhold, Vsevolod (1971). *Textos teóricos I*. Edición de Juan Antonio Hormigón. Madrid: Alberto Corazón.

Muñoz-Alonso López, Agustín (2003). Gómez de la Serna y el teatro de vanguardia. En Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español, II. Del siglo XVIII a la época actual*. Madrid: Gredos, pp. 2419-2453.

Oliva Olivares, César (2002). El simbolismo en el teatro de Valle-Inclán. *Anales de Literatura Española*, 15, pp. 109-122

Olmos, Miguel A. (2000). Pobres y pobreza en las Comedias Bárbaras de Valle-Inclán (análisis de una serie simbólica). *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, 18, pp. 277-293.

Ortega y Gasset, José (1995). *El espectador. Antología*. Madrid: Alianza.

Ortega y Gasset, José (2008). *La idea de teatro y otros escritos sobre teatro*. Edición de Antonio Tordera. Madrid: Biblioteca nueva.

Osuna, Rafael (1992). El cine en el teatro último de Valle-Inclán. En John P. Gabriele (ed.), *Suma Valleinclaniana*. Barcelona: Anthropos y Consorcio de Santiago, pp. 497-505.

Pavis, Patrice (1990). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.

Peláez Martín, Andrés (2003). El arte escénico en la edad de plata. En Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español, II. Del siglo XVIII a la época actual*. Madrid: Gredos, pp. 2201-2238

Pérez Bowie, José Antonio (2003). Las ideas teatrales de 1900 a 1939. En Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español, II. Del siglo XVIII a la época actual*. Madrid: Gredos, pp. 2239-2270.

Pfister, Manfred (1991). *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.

Postlewait, Thomas (1988). The Criteria for Periodization in Theatre History. *Theatre Journal*, 40 (3), pp. 299-318.

Rubio Jiménez, Jesús (1991). Introducción. En Ramón del Valle-Inclán, *Martes de Carnaval*. Madrid: Austral.

Rubio Jiménez, Jesús (1998). *La renovación teatral española de 1900*. Madrid: Asociación de Directores de Escena.

Ruiz Ramón, Francisco (1995). *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid: Cátedra.

Rush, David (2005). *A Student Guide to Play Analysis*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.

Salaün, Serge (1990). *El cuplé, 1900-1930*. Madrid: Austral.

Salvat, Ricard (1981). *Historia del teatro moderno I. Los inicios de la nueva objetividad*. Barcelona: Península.

Santos Zas, Margarita; Iglesias Feijoo, Luis; Serrano Alonso, Javier & de Juan Bolufer, Amparo (eds.) (2000) ,*Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*. Compostela: Universidad de Santiago,

Santos Zas, Margarita; Serrano Alonso, Javier & de Juan Bolufer, Amparo (eds.) (2010). *Valle-Inclán y las artes*. Compostela: Universidad de Santiago.

Sastre, Alfonso (1965). *Anatomía del realismo*. Barcelona: Seix Barral.

Schmalenbach, Fritz (1940). The Term Neue Sachlichkeit. *The Art Bulletin*, 22 (3), pp. 161-165.

Schwitters, Kurt (1999). A todos los teatros del mundo. En José A. Sánchez (ed.), *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*. Madrid: Akal, pp. 157-159.

Segel, Howard (1987). *Turn-Of-The-Century Cabaret: Paris, Barcelona, Berlin, Munich, Vienna, Cracow, Moscow, St. Petersburg, Zurich*. New York: Columbia University Press.

Sobejano, Gonzalo (1996). Introducción. En Ramón del Valle-Inclán, *Divinas palabras*. Madrid: Austral.

Steiner, Rudolf (2001). *La muerte de la tragedia*. Barcelona: Azul.

Strindberg, August (1912). *The Dream Play*. London: Duckworth & CO.

Styan, John L. (2000). *Drama: A Guide to the Study of the Plays*. New York: Peter Lang.

Suárez, Alicia & Vidal, Mercè (1991). *Historia Universal del Arte. El siglo XX*. Barcelona: Planeta.



Swansey, Bruce (2012). Terpsícore funambulesca y sicalíptica: la musa cinética. En Margarita Santos Zas, Javier Serrano Alonso & Amparo de Juan Bolufer (eds.), *Valle-Inclán y las artes*. Compostela: Universidad de Santiago, pp. 141-147.

Szondi, Peter (2011). *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*. Edición de Germán Garrido. Madrid: Clásicos Dykinson.

Tacca, Óscar (1973). *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.

Truxa, Sylvia (1991). Del modernismo al esperpentismo de Valle-Inclán. Observaciones sobre estética y lenguaje. En Carla Prestigiacomo & María Caterina Ruta (coords.), *Dai Modernismi alle Avanguardie*. Palermo: Flaccovio Editore, pp. 127-144.

Valle-Inclán, Ramón del (1921). Don Ramón María del Valle Inclán en México. Entrevista con Esperanza Velázquez Bringas. *Repertorio Americano*, 28 de noviembre.

Valle-Inclán, Ramón del (1986). Modernismo. En Lily Litvak (ed.), *El modernismo*. Madrid: Taurus, pp. 17-19.

Valle-Inclán, Ramón del (2002). *Obra completa II. Teatro, poesía, varia*. Madrid: Espasa.

Valle-Inclán, Ramón del (2010). *Narrativa completa, I y II*. Edición de Darío Villanueva. Madrid: Espasa.

Veltrusky, Jiri (1990). *El Drama como Literatura*. Buenos Aires: Galerna.

Vieites, Manuel F. (2002). O folc drama en Galicia (I). A propósito do Movemento Dramático Angloirlandés e do Movemento Dramático Nacional. Traducións e proxectos literarios na formulación dun teatro nacional. *Anuario de Estudos Literarios Galegos*, 2002, pp. 167-197.

Vieites, M. F. (2008). El personaje dramático: aspectos generales. En Juan Antonio Hormigón (ed.), *Del personaje literario-dramático al personaje escénico*. Madrid: Asociación de Directores de Escena, pp. 41-200.

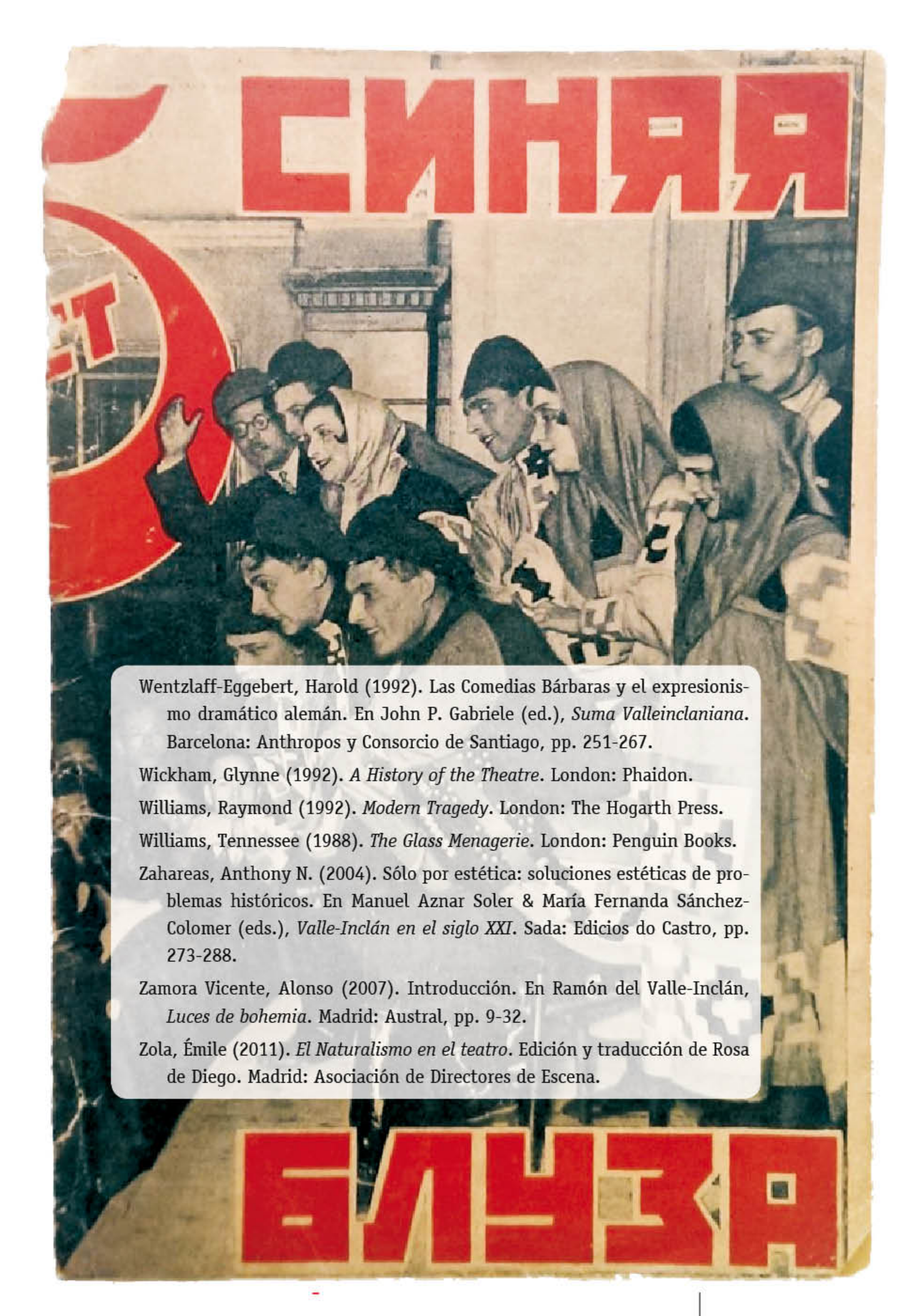
Vieites, Manuel F. (2011). Estéticas e ideologías en Valle-Inclán. *ADE/Teatro*, 137, pp. 94-114.

Vieites, Manuel F. (2013). Para una taxonomía (im)posible de la obra dramática de Ramón del Valle-Inclán. *Cuadrante*, 26, pp. 99-135.

Villanueva, Darío (2004). *Teorías del realismo literario*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Villegas, J. (1991). *Nueva interpretación y análisis de la obra dramática*. Ottawa: Girol Books.

Weber, Carl (2000). Brecht's concept of gestus and the american performance tradition. En Carol Martin & Henry Bial (eds.), *Brecht Sourcebook*. London: Routledge, pp. 43-49.



Wentzlaff-Eggebert, Harold (1992). Las Comedias Bárbaras y el expresionismo dramático alemán. En John P. Gabriele (ed.), *Suma Valleinclaniana*. Barcelona: Anthropos y Consorcio de Santiago, pp. 251-267.

Wickham, Glynne (1992). *A History of the Theatre*. London: Phaidon.

Williams, Raymond (1992). *Modern Tragedy*. London: The Hogarth Press.

Williams, Tennessee (1988). *The Glass Menagerie*. London: Penguin Books.

Zahareas, Anthony N. (2004). Sólo por estética: soluciones estéticas de problemas históricos. En Manuel Aznar Soler & María Fernanda Sánchez-Colomer (eds.), *Valle-Inclán en el siglo XXI*. Sada: Edicios do Castro, pp. 273-288.

Zamora Vicente, Alonso (2007). Introducción. En Ramón del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*. Madrid: Austral, pp. 9-32.

Zola, Émile (2011). *El Naturalismo en el teatro*. Edición y traducción de Rosa de Diego. Madrid: Asociación de Directores de Escena.

Manuel Francisco Vieites García
Escola Superior de Arte Dramática de Galicia
Universidade de Vigo
mfvieites@gmail.com

RESUMO

Entre 1903, o ano de Tragedia de ensueño, e 1927, cando aparece La hija del capitán, Valle-Inclán desenvolve un modelo de escrita dramática que non ten parangón na España da época, pola súa novidade e orixinalidade, pero especialmente por anticipar e propoñer un realismo de corte épico que ao volverse grotesco tamén se pode considerar concreción literaria do que en Alemaña se coñecerá como Nova Obxectividade. Velaí a hipótese que presentamos neste traballo.

Palabras chave: Comedias bárbaras - esperpentos - Valle-Inclán - Nova Obxectividade

ABSTRACT

Between 1903, when Tragedia de ensueño is published, and 1927, the year of La hija del capitán, Valle-Inclán proposes a model of dramatic writing that has no match in the Spanish literature of the time, for its novelty and originality. It is so brilliant because it anticipates and develops an epic realism which when it turns to the grotesque could also be considered the literary expression of what in Germany is known as New Objectivity. Such is the hypothesis we propose in this paper.

Keywords: Comedias bárbaras, esperpentos, Valle-Inclán, New Objectivity

RESUMEN

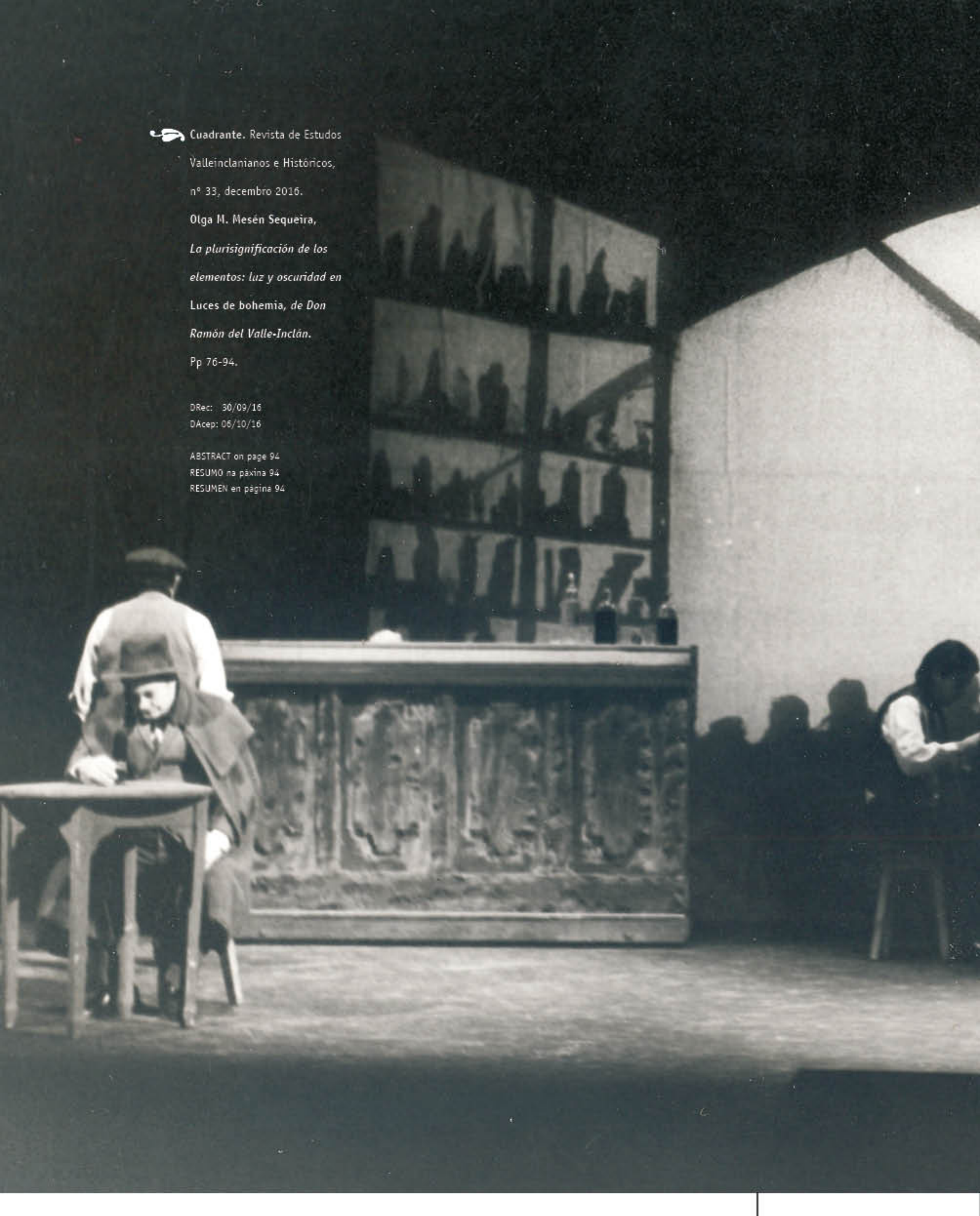
Entre 1903, en que se data *Tragedia de ensueño*, y 1927, en que aparece *La hija del capitán*, Valle-Inclán propone un modelo de escritura dramática que no tiene parangón en la España de la época, por su novedad y originalidad, pero especialmente por anticipar y desarrollar un realismo de corte épico que al tornarse grotesco también se puede considerar como la plasmación literaria de lo que en Alemania se conocerá como Nueva Objetividad. Tal es la hipótesis que planteamos en este trabajo.

Palabras clave: Comedias bárbaras - esperpentos - Valle-Inclán - Nueva Objetividad



Adrià Gual, *Llibre d'Horas,* 1889.

Синяя блуза *(Sinyaya Bluza)* *Blusa Azul,* 1923-27.



Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 33, decembro 2016.

Olga M. Mesén Sequeira,

La plurisignificación de los elementos: luz y oscuridad en Luces de bohemia, *de Don Ramón del Valle-Inclán.*

Pp 76-94.

DRec: 30/09/16
DAcep: 06/10/16

ABSTRACT on page 94
RESUMO na páxina 94
RESUMEN en página 94

Luces de bohemia, por José Tamayo. Compañía Lope de Vega, 1971. Arquivo Cardona.

La plurisignificación de los elementos: luz y oscuridad en *Luces de bohemia*, de don Ramón del Valle-Inclán.

Olga M. Mesén Sequeira

Preámbulo

Estudiar con cierto detalle el elemento LUZ y su complemento OSCURIDAD en el texto dramático de don Ramón del Valle-Inclán, *Luces de Bohemia*[1] resulta bastante orientador para un posible montaje escénico de esta obra, por cuanto permite avizorar la múltiple significación que tienen tales nociones y su riqueza simbólica que va desde el título mismo y se extiende por el cuerpo del texto.

Sabemos que, de suyo, las nociones de LUZ y OSCURIDAD, tienen una amplísima simbología en la cultura heredada, especialmente a partir de textos fundantes de las distintas religiones y mitologías conocidas y sus prácticas asociadas, en su más diversa amplitud y variedad. Ambos conceptos se suelen poner en relación, tanto por su valor complementario como alternante, como una forma de explicar el sentido cósmico y espiritual profundo de la vida humana y de la historia misma.

Resulta inevitable dentro de nuestro imaginario, asociar la LUZ a la divinidad, a la vida plena, al conocimiento, al orden, a la verdad, a la reputación y a la

[1] La edición utilizada es la vigésima de Espasa Calpe- Colección Austral. Edición de Alonso Zamora Vicente. Madrid, España, 28-IX-1987.

esperanza; mientras que la oscuridad está asociada a lo demoníaco, a la maldad, la muerte, la ignorancia, la falsedad, la inconsciencia, el caos, el desequilibrio o los desajustes. En este sentido LUZ y OSCURIDAD devienen en el más importante sistema dualístico de fuerzas opuestas.

No obstante lo anterior, no se puede descartar que ambos elementos son complementarios, como lo expresa San Juan de la Cruz en la copla número 5 de las *Coplas hechas sobre un éxtasis de harta contemplación*, que dice: *Cuanto más alto se sube/tanto menos se entendía,/que es* ***tenebrosa nube/que a la noche esclarecía****;/por eso quien la sabía/que no sabiendo/toda ciencia trascendiendo* (p. 288). (Destacado mío). Esta copla estaría remarcando que no se trata de dos categorías opuestas, sino de un todo; que la supuesta "oposición" luz/oscuridad son dos principios dinásticos que están en el origen primero del que participa el ser humano. En este sentido la dualidad luz/sombra son correlativos inseparables.

Valle-Inclán recurre a la amplísima simbología de la LUZ y la OSCURIDAD, como se verá en cada uno de los casos estudiados; aunque hay que destacar que este autor va mucho más allá y exprime las nociones mencionadas hasta el máximo.

Los elementos luz y oscuridad en *Luces de Bohemia*

Desde el título mismo de la obra las dos nociones de nuestro interés se ponen en un diálogo complejo, por cuanto Valle-Inclán remite, sin duda alguna, al fenómeno socio-cultural de la bohemia madrileña y a sus integrantes, ese grupo de artistas que irrumpieron a fines del siglo XIX, en Madrid, haciéndose llamar *gente nueva, precursor e iconoclasta* de la primera oleada de bohemios españoles (cfr. Phillips, 1985), de fuertes convicciones socialistas, de reconocida actitud libre, desafiante, crítica y anti burguesa.

Señala Phillips (1988) que: *Al estilizar aspectos feos o risibles de sus personajes Ayala*[2] *y Valle se acercan al arte de la caricatura, servidos los dos de un lenguaje expresivo que acentúa la degradación de los seres y las cosas* (p. 394). Siguiendo a Phillips, se puede concluir que hacia 1909, año de la muerte del poeta Alejandro Sawa (cuyo sosias es el personaje Max Estrella, según criterio generalizado), ya el fenómeno de la bohemia madrileña podía ser visto desde la distancia y por lo tanto ser objeto de parodia. Valle-Inclán, entonces, *ve las luces de la bohemia que se apagan poco a poco, con una nota de sátira y de nostalgia* (p. 394), pues aunque se sabe que él mantenía contactos cercanos con los bohemios y sus círculos, es difícil saber hasta qué punto se sentía identificado con ellos. Sobre todo si conocemos que

[2] Se refiere a Ramón Pérez de Ayala y su novela *Troteras y danzaderas*.

la bohemia madrileña pendulaba entre dos extremos, como bien lo anota Phillips (1986-1987): *una bohemia decorosa y admirable, la otra parasitaria, cuyos adeptos apenas salen del arroyo y las tabernas inmundas* (p. 379).

Así, el título *Luces de bohemia* asumiría una importante carga de ironía, como tantos otros de Valle-Inclán; no de una ironía de fácil lectura, sino dentro de la línea de los juegos malabares a que era tan proclive este autor.

Sin embargo, me inclino por pensar que Valle-Inclán rescata del círculo de la bohemia madrileña a aquellos que tienen inteligencia, luces, para darse cuenta de la realidad y que sienten una enorme indignación por la situación histórico-política que atraviesa el país: *la barbarie ibérica*, como le dirá Max al preso catalán en la escena sexta.

El protagonista de la obra es Max Estrella, poeta ciego. Siguiendo la línea que nos hemos trazado, de descubrir una simbología plural en los elementos LUZ/ OSCURIDAD, bien puede decirse que el propio personaje (de apellido Estrella y en condición de ceguera física) intrínsecamente subsume los dos elementos: luz/oscuridad, por cuanto ESTRELLA, por una relación sintagmática y metafórica, se asocia a la LUZ; y CEGUERA, por el mismo fenómeno lingüístico, se vincula a OSCURIDAD. Ahora bien, esto ¿qué nos dice? Se podría especular mucho al respecto; sin embargo, bastaría remitirnos a la propia naturaleza humana, o a la vida de Max y su familia, que pone de manifiesto una permanente oscilación entre los dos polos: el luminoso y el oscuro. El diálogo que sigue es una muestra de este pendular:

> MAX: ¡Collet, mal vamos a vernos sin esas cuatro crónicas! ¿Dónde gano yo veinte duros, Collet?
>
> MADAMA COLLET: Otra puerta se abrirá.
>
> MAX: La de la muerte... (p. 45).

La posibilidad de otra PUERTA que se abrirá, según piensa Collet, tiene relación metonímica y metafórica con LUZ; mientras que MUERTE, la tiene con OSCURIDAD.

Los acontecimientos que suceden al protagonista, según la obra, tienen lugar en un período de tiempo que va desde la hora crepuscular hasta el amanecer del día siguiente. Es decir, desde un momento en que la luz del día está por extinguirse para dar paso a la oscuridad de la noche, y vuelta a la luz del amanecer.

Este ciclo está íntimamente vinculado con el proceso de degradación emocional y física (humana) que sufre el protagonista Max Estrella, que lo lleva desde el estado decadente e incierto en que se encuentra al inicio de la obra, hasta su muerte; es decir, estamos en presencia de un significado simbólico de la LUZ/

OSCURIDAD asociado al final de la vida de una persona, en donde podríamos asociar la luz crepuscular, a la limitada posibilidad o esperanza de una vida mejor para Max al lado de su mujer (llamada en la vecindad Madama Collet) y de su hija (Claudinita); la oscuridad natural que sigue, simbolizaría el fracaso total y la muerte, donde todo termina para él, pues no cree en un más allá (*Para mí, no hay nada tras la última mueca*...) (p. 145). La luz del nuevo amanecer, estaría simbólicamente asociada al descanso, según lo reconoce Madama Collet frente al cadáver: *No podía trabajar y descansa* (p. 182).

En la escena primera, se encuentran el protagonista y su mujer en la buhardilla donde viven; por la angosta ventanilla entra el sol, cuando ella le lee la carta de Buey Apis, última esperanza para Max. Aquí la relación es VENTANA=SOL=LUZ=ESPERANZA. Sin embargo, como se infiere del texto, la carta no contiene buenas noticias para Max. Su trabajo ha sido rechazado. Se cierne sobre él la oscuridad. Sentencia, Max: *¡Estoy olvidado!* (p. 47). He aquí otro sentido para la noción de OSCURIDAD: olvido. La sentencia de Max es lapidaria, puesto que ha sido excluido de la memoria presente de sus contemporáneos. Es como si no existiera.

Sin embargo, en su agonía (en el sentido griego de lucha o combate), en ese debatirse entre la esperanza y el olvido total, siente el deseo de conjunción, el deseo de completud interior y cree que en la ciudad de París está su tabla de salvación, pues París estaba considerado el *locus* para una consagración artística de alto reconocimiento. Dice Max: *¡Espera, Collet! ¡He recobrado la vista! ¡Veo! ¡Oh, cómo veo! ¡Magníficamente! ¡Está hermosa la Moncloa! ¡El único rincón francés en este páramo madrileño! ¡Hay que volver a París, Collet! ¡Hay que renovar aquellos tiempos!* (p. 48).

París, llamada la "ciudad luz", por antonomasia es, a su juicio, el lugar que le hará recobrar la VIDA. La ecuación que está en juego aquí es PARIS=LUZ=VISTA=VIDA (RENOVACIÓN DE AQUELLOS TIEMPOS)=MUNDO=COMPLETUD. Habría que entender este pasaje, entonces, en el sentido de un ansia de recuperar su vida interior y profunda, pues cuando Madama Collet pregunta: *¿A mí me ves?*, Max le responde: *¡Las cosas que toco, para qué necesito verlas!* (p. 49).

Madama Collet sabe que, en este momento, es imposible irse para París. La familia no tiene ninguna posibilidad. De alguna manera habría que calificar de "delirio" la pretensión de Max. O como Collet lo intuye: una alucinación. Sabe que la luz de la ventana se la ha provocado. Por eso cierra la ventana: *Siéntate. Voy a cerrar la ventana. Procura adormecerte.* Y la respuesta de Max es clara: *¡Estoy muerto! Otra vez de noche* (p. 49). Veamos cómo hay una asociación entre la LUZ como fenómeno físico y la LUZ como estado emocional de la persona.



Luces de bohemia, por Helena Pimenta. Ur Teatro (2002). Foto: Ros Ribas. Arquivo Cardona.

En esta escena, al cerrar Collet la ventana, la buhardilla queda en penumbra; es decir, en una semioscuridad; en este caso más oscuridad que claridad, por las condiciones del lugar. Es un claroscuro real pero también metafórico. Max se adormece. El claroscuro, en este caso, cumple tres objetivos fundamentales: Revelarnos a un Max entrando en un estado de semiinconsciencia; evidenciar lo que Madama Collet es en realidad: una sombra triste. Y finalmente, dar paso a don Latino, esa suerte de anti Virgilio, en la vida del ciego Max: Latino de Hispalis, a quien algunos sectores de la crítica han señalado como el *alter ego* de Max. Latino, lejos de ayudar y guiar a su "amigo" y diz que "compañero fraternal", Estrella, hace todo lo posible por hundirlo en el fango. Obviamente el claroscuro, en este caso, apunta hacia un individuo de "doble cara", una persona cambiante según las circunstancias y muy muy de poco fiar.

Max se entera de que, por los libros que don Latino le llevó a vender, sólo le han dado *tres cochinas pesetas* y que los colocó en la cueva del librero Zaratustra, lo cual altera a Max: *No quiero tolerar ese robo* (p. 53) y decide salir a reclamarle, con lo cual iniciará el periplo nocturno al que se refiere la obra.

La primera parada es en la cueva del librero. Habría que señalar, inicialmente, la relación metonímica entre CUEVA y OSCURIDAD. (Resulta inevitable el sentido de la cueva platónica). Es decir, Max se ha ido a meter no en la LUZ de la posibilidad de deshacer el trato o negociar una mayor cantidad de dinero, sino en la OSCURIDAD del comercio/comerciante inescrupuloso, pues teniendo aún en la tienda los libros, aprovechándose de la ceguera física de Max y la complicidad de Latino, los guarda y esgrime una mentira: *El trato no puede deshacerse. Un momento antes que hubieran llegado… Pero ahora es imposible. Todo el atadijo, conforme estaba, acabo de venderlo ganando dos perras. Salir el comprador y entrar ustedes* (p. 57). La LUZ de un comercio justo será negada a Max, prevaleciendo, por el contrario, la OSCURIDAD de las prácticas comerciales al uso, basadas en la inmoralidad, la inconsciencia y el lucro por encima de cualquier otro "valor".

La apostilla escénica que incorpora Valle, para la escena de la cueva de Zaratustra, a la que se ha sumado don Gay Peregrino, dice:

> *Zaratustra entra y sale en la trastienda, con una vela encendida. La palmatoria pringosa tiembla en la mano del fantoche […] pasea la luz por los estantes […] media cara en reflejo y media en sombra […] Un retén de polizontes pasa con un hombre maniatado. Sale alborotando el barrio un chico pelón montado en una caña, con una bandera* (p. 59).

Reparemos que en la primera parte de la apostilla el elemento LUZ, que produce la vela, sirve para mostrar al librero. La palmatoria tiembla en la mano de Zaratustra; por lo tanto, la luz que produce no solo es movediza, sino que muestra la cara de Zaratustra mitad en reflejo y mitad en sombra. La LUZ cumple el papel de mostrar al librero en su personalidad huidiza, oscura y para nada fiable. Y su doble cara: una para Max que no lo ve y por lo tanto tiene que confiar en lo que Zaratustra dice; la otra para Latino: esta es su verdadera cara, la de un comerciante inescrupuloso, aprovechado y deshonesto.

Resulta interesante notar que, en la segunda parte de la apostilla, Valle-Inclán pone la mira en los acontecimientos políticos de un Madrid convulso, a los cuales los tres visitantes están ajenos, como lo demuestra la siguiente acotación:

> *Ante el mostrador, los tres visitantes, reunidos como tres pájaros en una rama, ilusionados y tristes, divierten sus penas en un coloquio de motivos literarios. Divagan ajenos al tropel de polizontes, al viva del pelón, al gañido del perro, y al comentario apesadumbrado del fantoche que los explota. Eran intelectuales sin dos pesetas* (p. 60. Subrayado mío).

Es decir, hasta ese momento, Max y sus contertulios están en la OSCURIDAD respecto del ambiente político y los acontecimientos de la calle. Max no sabe que el hombre que los polizontes llevan maniatado será su compañero de celda.

Pero si algo definitorio le aportará el periplo nocturno a Max es que se dará cuenta cabal de cuál es la situación histórico-política que vive su país. El viaje todo tiene mucho de epifanía, de gran revelación. Sin embargo, la LUZ total, absoluta y completa le llegará cuando proclame que está mascando ortigas, muerto de rabia y vergüenza: *La Leyenda Negra, en estos días menguados, es la Historia de España* (p. 164) y que a la situación española no le cabe ni siquiera el calificativo de tragedia sino de ESPERPENTO.

De la cueva de Zaratustra, Max continúa su periplo y llega a la taberna de Venancio, alias Pica Lagartos, en la calle de la Montera. Aquí la LUZ es de acetileno. El mostrador es de cinc. El ambiente es de semioscuridad. Es decir, estamos de nuevo en el claroscuro. La apostilla indica que Max y don Latino son *sombras en las sombras de un rincón* (p. 66), que en este caso no solo se refiere al efecto que produce en los cuerpos el claroscuro, sino a la degradación que acompaña al poeta.

El Chico de la Taberna le informa a Max que lo ha venido a buscar la Marquesa del Tango (Enriqueta la Pisa-Bien), cuya madre le vendió a Max un décimo de la lotería. La Pisa-Bien viene con el encargo de su madre de recuperar el décimo, puesto que Max no lo ha pagado. Habla la Pisa-Bien: *[…] traigo para usted un memorial de mi mamá: Está enferma y necesita la luz del décimo que le ha fiado* (p. 67). Véase que utiliza la palabra "luz", asociada al décimo de la lotería, que representa la POSIBILIDAD DE UNA VIDA MEJOR. ¿Por qué, si dependerá del azar? Por dos razones: a) Porque el número en cuestión era capicúa de sietes y cincos, y al verlo a la LUZ que produce la lámpara de acetileno, Latino tiene una especie de ILUMINACIÓN PREMONITORIA de que saldrá premiado: *¡Ese número sale premiado!*, dice (p. 68). El Chico de la Taberna también tiene la misma idea: *No le deje usted irse, don Max* (p. 68), le dice. Como sabemos, está enraizada en la creencia popular, que un número con esas características es especial. En este caso, como se develará más adelante, efectivamente, el número saldrá premiado. Y b) La Marquesa del Tango (la Pisa-Bien) y su misma madre necesitan el décimo de la lotería porque están seguras de que alcanzarán la LUZ, que la madre requiere para curarse. Tan segura está la Pisa-Bien que habla en presente: *¡que tiene premio, no falla!* (68). Max se convence y tratará de recuperar el décimo, que la Pisa-Bien se ha llevado, pagándoselo con parte de lo que ha conseguido con la venta de la capa.

La taberna tiene que cerrar por los disturbios callejeros que se producen. Al salir Max de la taberna y continuar su viaje nocturno tenemos la siguiente situación: a) Max ha bebido morapio y se encuentra ebrio; b) Ha tenido que vender la capa, para pagar lo consumido y el número de la lotería; c) El frío de la noche y su estado físico le provocan fiebre; d) Sus ojos ciegos revelan tristeza;

e) Max pone su esperanza en el número de la lotería y decide ir a recuperarlo a la Buñolería Modernista, donde suele "recalar" la Pisa-Bien, quien se ha llevado *el sueño de mi fortuna*, dirá Max (p. 77).

Max ha caído un peldaño más en su degradación física y emocional, que Valle-Inclán transmite mediante la utilización de una hermosa hipálage: *[…] en los ojos ciegos un vidriado triste de alcohol y de fiebre* (p. 70).

La siguiente parada será, entonces, en la Buñolería Modernista. La apostilla dice:

> *Noche. Máximo Estrella y don Latino de Hispalis tambalean asidos del brazo por una calle enarenada y solitaria. Faroles rotos, cerradas todas, ventanas y puertas. En la llama de los faroles un igual temblor verde y macilento. La luna sobre el alero de las casas, partiendo la calle por medio… Sombras de Guardias… La Buñolería Modernista entreabre su puerta, y una banda de luz parte la acera. Max y don Latino, borrachos lunáticos, filósofos peripatéticos, bajo la línea luminosa de los faroles, caminan y tambalean* (p. 79).

Tenemos aquí el elemento LUZ, producido por los faroles rotos y el elemento OSCURIDAD, producido por el cierre de las ventanas y puertas de los negocios y casas de la calle; es decir de nuevo un CLAROSCURO, que la luna se encarga de reiterar, al caer sobre el alero de las casas y partir la calle en dos: una parte clara y otra oscura. Esta semioscuridad está asociada a los hechos violentos que han sucedido en la calle y a la situación que está viviendo Max, que va en busca de la Pisa-Bien, para recuperar el billete de la lotería. En los faroles, la luz tambalea al igual que tambalea la pareja Max-don Latino. Véase cómo la luz asume la situación de los dos hombres y se comporta como ellos. Hay una consonancia entre los elementos externos y el estado interior de los personajes, sobre todo de Max.

Max y don Latino llegan a la Buñolería Modernista, que es el único lugar abierto y por lo tanto iluminado. En ese lugar se encuentran los amigos de Max (son los Epígonos del Parnaso Modernista). Aquí la LUZ está asociada a la forma como dichos poetas tratan a Max y cómo se eleva su moral. Por ejemplo, Dorio de Gadex lo trata de *Padre y Maestro Mágico*. Max proclama delante de ellos que él es el primer poeta de España, que él es un verdadero inmortal. Los poetas que están en la Buñolería lo quieren reivindicar. Max ha recobrado, momentáneamente, su estima. También recupera el décimo de la lotería. Hacen escándalo. Aparece la policía. Max los ofende. El Capitán Pitito le pide cuentas al sereno. Latino sugiere a Max que chantajee al sereno. Max no tiene dinero ya. El sereno decide llevárselo detenido y lo entrega a unos guardias municipales que, como van de relevo, deciden entregarlo en la Gobernación.



Luces de bohemia, por Lluís Pasqual. Centro Dramático Nacional (1984). Foto: Ros Ribas. Arquivo Cardona.

En la escena siguiente Max está en la Gobernación. Sin embargo, con su estima elevada por sus amigos los poetas (está "ILUMINADO", en palabras de Don Latino); se siente capaz de enfrentar a don Serafín (Serafín El Bonito), quien atiende en ese momento la Gobernación. Le dice: *¡Soy el primer poeta de España! ¡Tengo influencias en todos los periódicos! ¡Conozco al Ministro! ¡Hemos sido compañeros!* (p. 99). Max se muestra desafiante y Serafín no tolera el lenguaje y las respuestas de Max. También le molesta la actitud de los Modernistas que se han llegado hasta la Gobernación. Los guardias golpean a Max y lo encierran en un calabozo.

Escena en el calabozo. En la apostilla se dice que se trata de un sótano mal alumbrado por una candileja. A Max lo encierran. El calabozo está a oscuras, pero ahí está un hombre esposado. Se trata de un momento humillante para el poeta ciego, que ha caído un peldaño más en su proceso de degeneración. El calabozo se asocia a lo lúgubre; a lo oscuro. También, por una relación metonímica se asocia a la degradación o degeneración humana. El calabozo es donde se encierra a los que han cometido delitos, por lo tanto, se vincula al quebrantamiento del orden, a la culpa. Creo que cabe la siguiente asociación CALABOZO=CULPA=OSCURIDAD=IMPOTENCIA. Max está siendo tratado como un delincuente, ha caído para él la oscuridad de los "fuera de ley". El otro preso va a ser ajusticiado. Ninguno de los dos puede hacer nada. Ambos son presa de la impotencia, de la arbitrariedad, de la decadencia española. La poca luz del sótano donde está el calabozo, sirve para mostrar al hombre esposado que está detenido y va a ser ajusticiado. La LUZ nos muestra la miseria humana generada por la sociedad (*Soy lo que me han hecho las leyes*, le dice el preso a Max), [...] *la barbarie ibérica es unánime*, dice Max. Cuando se llevan al preso para ajusticiarlo, Max llora:

> EL PRESO —¿Está usted llorando?
>
> MAX —De impotencia y de rabia. Abracémonos, hermano (p. 110).

Véase cómo Max lo ha llamado *hermano*, pues desde que se da cuenta de que no estaba solo en el calabozo le dice al preso catalán: *Pertenecemos a la misma Iglesia*. El compañero de celda le replica: *Usted lleva chalina [...] Usted no es proletario*. Y Max le responde: *Yo soy el dolor de un mal sueño* (p. 105). Pero el preso catalán ya había advertido la categoría intelectual de su interlocutor: *Tiene usted luces que otros no tienen* (p. 104). Luego le repetirá: *Parece usted hombre de luces. Su hablar es como de otros tiempos* (p. 105). ¿Quiénes son los otros a los que se refiere el preso catalán? Bien podrían ser los otros integrantes de la bohemia madrileña, los "parasitarios" (en palabras de Phillips); es decir, los "Epígonos del Parnaso Modernista", que viven de espaldas a la situación histórico-política del momento. Estos viven en la OSCURIDAD, en la ignorancia,



Luces de bohemia, por Lluís Pasqual. Centro Dramático Nacional (1984). Foto: Ros Ribas. Arquivo Cardona.

en su "Parnaso" inaccesible. Por el contrario, hay unos cuantos, como Max que han alcanzado la LUZ de la verdad histórico-política, que prefiere morirse de hambre, pero *satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga* (p. 164).

La escena antes comentada, entonces, podría arrojar luz sobre el título de esta magistral pieza valleinclaniana.

Max se queda solo en el calabozo. Se ha convertido en un bulto que exprime dolor, según nos lo indica Valle. Igual que lo hemos venido haciendo, por una relación de contigüidad tenemos: CALABOZO=BULTO=COSIFICACIÓN=DOLOR; lo cual metafóricamente se asocia a OSCURIDAD, a ausencia de LUZ. Max se ha convertido en un "bulto", en una cosa indefinida, ha llegado al punto de su desaparición como persona y de enajenación social total.

Los Modernistas acuden a la Redacción del periódico *El Popular*, para que esta a su vez interceda ante el Ministro de la Gobernación, en procura de la libertad a Max. La gestión tiene efectos positivos: Max es liberado.

La siguiente parada de Max es en el Ministerio de Gobernación. Hace escándalo, da voces, no transige con las normas burocráticas. Sale el Ministro a enterarse qué está pasando y ve a Max. De primera entrada no lo reconoce. Se extraña

de verlo ciego. El Ministro, simplemente "Paco" para Max, es su amigo de los tiempos heroicos. Max le confiesa el problema que le genera la ceguera y la injusticia de su detención. Para un poeta como Max, la palabra es la LUZ, y si no puede plasmarla, se cierne para él la ceguera de la creación poética. Según Chevalier y Gheerbrant (1999), la *Tabla Esmeraldina* evoca la creación del mundo así: *La primera cosa que apareció fue la luz de la palabra de Dios. Ésta dio nacimiento a la acción, la acción al movimiento y éste al calor* (p. 666). Esta idea es concordante con el texto bíblico, en Isaías (2, 3-5) que asimila la palabra que saldrá de Jerusalén [entiéndase del Mesías enviado] como una luz que ilumina el camino hacia la Verdad.

Esta es una de las escenas que particularmente más me conmueven. Voy a reproducir parte de ella:

> [...]
>
> EL MINISTRO. — [...] ¡Para ti no pasan los años! ¡Ay, cómo envidio tu eterno buen humor!
>
> MAX. —¡Para mí siempre es de noche! Hace un año que estoy ciego. Dicto y Mi mujer escribe, pero no es posible.
>
> EL MINISTRO. —¿Tu mujer es francesa?
>
> MAX: —Una santa del Cielo, que escribe el español con una ortografía del Infierno. Tengo que dictarle letra por letra. Las ideas se me desvanecen. ¡Un tormento! Si hubiera pan en mi casa, maldito si me apenaba la ceguera. El ciego se entera mejor de las cosas del mundo, los ojos son unos ilusionados embusteros. ¡Adiós, Paco! Conste que no he venido a pedirte ningún favor. Max Estrella no es el pobrete molesto.
>
> EL MINISTRO. —Espera, no te vayas Máximo. Ya que has venido, hablemos. Tú resucitas toda una época de mi vida, acaso la mejor ¡Qué lejana! Estudiábamos juntos. Vivíais en la calle del Recuerdo. Tenías una hermana. De tu hermana anduve yo enamorado. ¡Por ella hice versos!
>
> [...]
>
> EL MINISTRO: — [...] Max, yo no quiero herir tu delicadeza, pero en tanto dure aquí, puedo darte un sueldo.
>
> MAX: — ¡Gracias!
>
> EL MINISTRO: —¿Aceptas?
>
> MAX: —¡Qué remedio!
>
> [...]
>
> MAX: —El mundo es mío, todo me sonríe, soy un hombre sin penas.
>
> [...]
>
> EL MINISTRO: —Max, todos los meses te llevarán el haber a tu casa. ¡Ahora, adiós! ¡Dame un abrazo!
>
> [...] (pp. 131-133).

Las imágenes e ideas que se sugieren en esta escena son: NOCHE=OSCURIDAD=CEGUERA=TORMENTO=FALTA DE PAN. La ceguera de Max, se le ha convertido en un tormento, pues eso le dificulta escribir y por lo tanto llevar el pan a su casa. Por eso para él, desde que está ciego, *siempre es de noche*, frase utilizada, en este caso, en sentido metafórico. Véase cómo la ceguera está ligada al tormento que le produce el no poder cumplir con sus obligaciones cotidianas del sustento de su familia.

El Ministro no solo le ofrece pasarle un salario mensualmente, sino que al despedirse de Max le da dinero. Max sale del Ministerio en donde se vuelve a juntar con don Latino. Nos encontramos en la escena novena. Los dos personajes entran en un café. Es interesante la ambientación de este café, a los fines de nuestro trabajo. Dice la apostilla escénica:

> [...] *Las sombras y la música flotan en el vaho del humo, y en el lívido temblor de los arcos voltaicos. Los espejos multiplicadores están llenos de un interés folletinesco [...]. El compás canalla de la música, las luces en el fondo de los espejos, el vaho del humo penetrado del temblor de los arcos voltaicos cifran su diversidad en una sola expresión. Entran extraños, y son de repente transfigurados en aquel triple ritmo* (p. 136).

Se trata de un ambiente bohemio y un tanto fantasmagórico, envuelto en un vaho producido por el humo, en donde la luz en los espejos multiplica las figuras. Max le pide a don Latino que busque a Rubén Darío. Lo encuentran, está bebiendo una copa de ajenjo. Véase que se trata del encuentro de Max con un muerto (pues Rubén Darío murió en 1916), redivivo por el prodigio de la literatura. Después de un diálogo que no interesa reproducir aquí, Max le dice a Darío: *[...] Vengo aquí para estrecharte por última vez la mano ...* (p. 140). Max lo invita a cenar. Cenan, beben, recuerdan. Rubén Darío es aquí una suerte de convidado de piedra. La LUZ que se proyecta en el lugar genera un ambiente de ilusión, que nos remite metafóricamente a la NOSTALGIA que Darío y Max sienten por París. Recordemos lo que hemos dicho antes en relación con lo que significa París para Max. Entonces esa evocación es una manera de recuperar virtualmente la LUZ. Valle lo dice en la apostilla de la siguiente manera: *[...] Después de beber, los tres desterrados confunden sus voces hablando en francés. Recuerdan y proyectan las luces de la fiesta divina y mortal. ¡París! ¡Cabarets! ¡Ilusión... !* (p. 148). Es muy importante destacar que se trata de *las luces de la fiesta divina y mortal.* Es el festín último de Max con Darío. Es el ágape final de dos grandes poetas y bohemios, uno de ellos muerto y el otro a punto de traspasar el umbral del espacio trascendente.

La escena décima nos presenta a Max y don Latino que continúan su periplo. La calle arbolada está en penumbra. Es una calle de rameras. Dos de ellas, La Vieja

Pintada y La Lunares, se reparten al par de hombres. La luz es la de la luna. Sin embargo, la luz artificial de los focos de un auto y el farol de un sereno, iluminarán la escena para mostrar un cuadro de degeneración humana: los dos hombres con las dos rameras. La LUZ tiene la función, en este caso, de evidenciar las lacras sociales. Es una escena esperpéntica-goyesca.

En la escena undécima nos encontramos en una calle del Madrid austríaco. La luz que hay es sólo la de una taberna. Una mujer con un niño a quien ha dado muerte la policía, en un tumulto callejero. En el lugar se juntan una serie de personajes del pueblo; unos a favor del principio de autoridad y otros defendiendo a los pobres. Max le dice a don Latino: *Latino, sácame de este círculo infernal*. A Max le ha conmovido el caso del niño muerto. Cuando oye a la madre con sus gritos desesperados que le dice a los policías: *¡Negros fusiles, matadme también con vuestros plomos!*, Max no aguanta más y dice: *Esa voz me traspasa* (p. 163). La LUZ de la taberna cumple la función de iluminar una escena de impotencia y hasta cierto punto grotesca. También sirve a Max para darse cuenta de lo que está pasando y para afirmarse: *[…] ¡Me muero de rabia! […] Estoy mascando ortigas [….] Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga* (p. 164). La LUZ ha permitido alumbrar la situación social y política que se vive en la capital española y la forma en que impacta a las gentes de "a pie".

Posteriormente, la escena duodécima nos presenta a la pareja Max-Latino en una *rinconada en costanilla y una iglesia barroca por fondo*. Aquí la luz es la de la luna.

Está por amanecer. Así lo intuye Max, pues le dice a don Latino: *¿Debe estar amaneciendo?* Don Latino, le dice que sí. Max se ha puesto malo. Dice: *¡Me estoy helando!* (p. 167). Max ha entrado en sus momentos finales de vida. Veamos la asociación que tenemos en esta escena: LUNA=FRÍO=MUERTE. En esta escena es en donde Max formula en qué consiste la teoría del esperpento y no es por casualidad que una de las categorías siempre presentes en las obras esperpénticas sea la muerte.

Son las cinco de la mañana. Max está muy deteriorado. Dice: *Latino, me parece que recobro la vista. ¿Pero cómo hemos venido a este entierro? ¡Esa apoteosis es de París! ¡Estamos en el entierro de Víctor Hugo! ¿Oye, Latino pero cómo vamos nosotros presidiendo?* (p. 172). En este caso la LUZ del amanecer da paso a la muerte de Max que ve su propio entierro. *¡Cómo brilla el sol en las carrozas!*, dice. La visión de su sepelio, que está lleno de LUZ, que a él lo inunda en su ánimo (p. 172). En ese momento final, Max es tan grande como Víctor Hugo y su funeral es apoteósico y lumínico, como él habría soñado alguna vez. Según Che-







Luces de bohemia, por José Tamayo. Compañía Nacional de Teatro de México (1977). Arquivo Cardona.

valier y Gheerbrant, los *psicólogos y analistas han observado que a la ascensión están ligadas imágenes luminosas acompañadas de un sentimiento de euforia. [...] Estas observaciones confirman que la luz simboliza la expansión de un ser por su elevación —se armoniza en las alturas— mientras que la obscuridad, lo negro, simbolizaría un estado depresivo y ansioso* (p. 667).

En este caso, la LUZ del nuevo día tiene el significado simbólico de alumbrar una nueva dimensión para Max, que se ha muerto a las puertas de su casa. Recordemos que según la mitología egipcia, el dios Anubis, portador de la luz vivificante, es el encargado de introducir las almas de los muertos en el otro mundo. Bajo esta óptica, la LUZ apoteósica del virtual funeral de Max, estaría asociada a su entrada triunfal en una nueva dimensión.

También en los ritos masónicos, el iniciado que recibe la LUZ es "deslumbrado por la repentina claridad" que porta el Venerable en su espada llameante. Una experiencia similar, podríamos decir, es la de Max en su momento final.

Don Latino, obviamente, no experimenta ni comprende lo que está pasando. Solo sabe que Max ha muerto y lejos de comportarse solidario y conmovido por el suceso, lo deja ahí y se va, llevándose la cartera de su "amigo".

En la escena decimotercera asistimos al velorio de Max. El muerto está en su caja entre cuatro velas. Lo normal en estos casos. Pero hay un detalle que

Valle-Inclán destaca: *Astillada una tabla* [del ataúd] *el brillo de un clavo aguza su punta sobre la sien inerme [...]* (p. 177). Se trata de la LUZ de un clavo que señala la sien del muerto. En este caso esa pequeña luz lo que hace es acentuar lo grotesco de aquel hombre muerto y de su final sin gloria. Señala la sien como si señalara la inteligencia de aquel hombre, que no le ha servido sino para morir como un paria.

Finalmente, en las escenas últimas se nos muestra a don Latino en la taberna de Pica Lagartos. En este caso la LUZ viene de una lámpara que forma un círculo luminoso, que le permite a don Latino leer el periódico que da la noticia de la muerte extraña de dos mujeres en la calle de Bastardillos. Las muertas son la mujer y la hija de Max. El elemento LUZ, en círculo, deviene en un elemento simbólico importante, pues sirve para poner en evidencia la forma en la que se cierra el ciclo vital de la familia de Max. Señalan Chevalier y Gheerbrant (1999), que: *Según textos de filósofos y teólogos, el círculo puede simbolizar la divinidad, considerada no solamente en su inmutabilidad, sino también en su bondad difusiva como origen, subsistencia y consumación de todas las cosas*. (p. 301. Subrayado mío). Las dos mujeres que en vida estuvieron unidas a Max, se unen también en la muerte, al suicidarse. Don Latino, quien se ha dejado el dinero de Max (el del premio del número de la lotería) dice que murieron de dolor.

Conclusión

A lo largo de este trabajo, mediante la identificación de distintos momentos, formas y circunstancias, se ha comprobado que los elementos LUZ y OSCURIDAD, en el texto clave de Ramón del Valle-Inclán, *Luces de Bohemia*, tienen una amplia y profunda gama de significaciones; además, ambos elementos no solamente constituyen recursos para la iluminación en un eventual montaje escénico de la obra, sino que llevan implícita una compleja simbología de tradición diversa, que contribuye a enriquecer la lectura del texto dramático, particularmente desde puntos de vista histórico-políticos y filosófico-existenciales y que deberían tomar en cuenta, tanto directores como técnicos, para la puesta en escena de esta extraordinaria pieza del ilustre dramaturgo gallego.

Bibliografía

Cardona, Rodolfo y Zahareas, Anthony. *Visión del Esperpento*. Valencia, España. Artes Gráficas Soler. S. A., 1970.

Bierdemann, Hans. *Enciclopedia dei Simboli*. (Ristampa, 2001). Italy. Garzantine Editore, 2001.





Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos.* (Sexta edición). Barcelona, España, 1999.

De la Cruz, San Juan. *Coplas hechas sobre un éxtasis de harta contemplación.* En Martínez-Blat. *La doctrina esencial de San Juan de la Cruz.* San José, Costa Rica. Centro de Espiritualidad "San Juan de la Cruz". PP. Carmelitas Descalzos, 1991.

Del Valle Inclán, Ramón. *Luces de Bohemia*. Madrid. Espasa-Calpe S. A., 1967.

Díaz-Plaja, Guillermo. *Las Estéticas de Valle Inclán*. Madrid: Editorial Gredos S. A., 1972.

Ferber N., Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge, USA. Cambridge University Press, 2000.

Fernández Montesinos, José. "Modernismo. Esperpentismo, o las Dos Evasiones". En: *Revista de Occidente,* N° 44-45. Madrid, España, 1966.

González López, Emilio. *El arte dramático de Valle Inclán*. New York, USA. Las Américas Publishing Company, 1967.

Guerrero, Obdulia. *Valle-lnclán y el novecientos*. Madrid, España. Magisterio Español, 1977.

Maravall, José Antonio. *La imagen de la sociedad arcaica en Valle-Inclán*. En *Revista de Occidente,* N° 44-45. Madrid, España, 1966.

Phillips, Allen W. (1985). "Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios". *Revista Anales de Literatura Española,* N° 4, pp. 327-362. Universidad de Alicante. España.

Phillips, Allen W. (1986-1987). "Treinta años de poesía y bohemia (1890-1920)". *Revista Anales de Literatura Española,* N° 5, pp. 377-424. Universidad de Alicante. España.

Phillips, Allen W. (1988). "Apuntes para el estudio de la bohemia en algunas novelas modernas (1880-1930)". *Revista Anales de Literatura Española,* N° 6, pp. 391-442. Universidad de Alicante. España.

Sobejano, Gonzalo. "Luces de Bohemia. Elegía y Sátira". En: *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid, España. Editorial Gredos, 1969.

Todorov, Tzvetan. *Teoría del símbolo.* Monte Avila Editores, 2013.

Umbral, Francisco. *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué*. Barcelona, España. Editorial Planeta, S. A., 1998.

Zahareas, Anthony N. "El esperpento: extrañamiento y caricatura". En: *The grotesque and the "esperpento"*. En A. N., Zahareas y otros, eds.: *Ramón del Valle-Inclán; An appraisal in his life and his works*. (Traducción al español de Josep M. Portella). Nueva York. Las Américas Publishing Co., 1968.



Olga M. Mesén Sequeira
Investigadora independiente

mesenolga@gmail.com

RESUMEN

El artículo estudia las múltiples posibilidades de lectura de las nociones LUZ y OSCURIDAD en el texto dramático *Luces de bohemia*, de don Ramón del Valle-Inclán. La plurisignificación de ambos conceptos amplía la gama de herramientas al servicio de directores de escena y técnicos para montajes futuros de la pieza.

Palabras clave: Luz - luces - oscuridad - bohemia - Valle-Inclán

ABSTRACT

This paper analyses the manifold reading possibilities of the LIGHT and DARKNESS notions in *Luces de bohemia* (*Bohemian Lights*), a play by Ramón del Valle-Inclan. The many meanings both ideas express will widen the range of tools available to stage directors and technicians intending on future stagings of the play.

Keywords: light - darkness - bohemia - Valle-Inclan

RESUMO

O artigo estuda as múltiples posibilidades de lectura das nocións LUZ e ESCURIDADE no texto dramático *Luces de bohemia*, de don Ramón del Valle-Inclán. A plurisignificación de ambolosdous conceptos amplía a gama de ferramentas disponíbeis para os directores de escea e técnicos cara a futuras montaxes da obra.

Palabras chave: Luz - luces - escuridade - bohemia - Valle-Inclán



ASUNTO

PRÓLOGO A LA ED. DE LAS OBRAS DE VALLE-INCLÁN

JACINTO BENAVENTE

Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 33, decembro 2016.
Diego Martínez Torrón, *El manuscrito del "prólogo" de Benavente a las Obras Completas (1944) de Valle-Inclán.*
Pp 95-130.

DRec: 30/08/16
DAcep: 02/09/16

ABSTRACT on page 130
RESUMO na páxina 130
RESUMEN en página 130

El manuscrito del "prólogo" de Benavente a las *Obras completas* (1944)de Valle-Inclán.

Diego Martínez Torrón
Universidad de Córdoba

Mi objetivo aquí es glosar un aspecto concreto de la relación de Jacinto Benavente con Ramón María del Valle-Inclán. Me basaré en las referencias que existen relativas al "Prólogo" que hizo Benavente para la mencionada edición de lujo en dos volúmenes de las *Obras completas* (1944) de Valle, luego reeditada dos veces más.

El manuscrito se encuentra en el Archivo Histórico Nacional, junto a otros documentos de época de los que doy igualmente noticia en este artículo.

Esta edición posee igualmente relevancia por las fechas en que se publica, en plena postguerra franquista, aunque veremos se excluye de ella *Baza de espadas*.

La relación, larga y fraternal, entre los dos escritores, también es tema interesante.

Trato de completar con estas páginas, de modo diferente, otros temas que estudié sobre Valle-Inclán en mi libro reciente *Valle-Inclán y su leyenda* (Martínez Torrón, 2015).

DIVERSOS-GENERAL, 208, N.4

Después de mi libro aparecieron dos importantes biografías de Valle-Inclán, llenando un hueco al respecto, y que glosan de modo documentado la relación entre el escritor gallego y Benavente. Remito por tanto a ellas, para no recargar este trabajo, ya que se trata de trabajos valiosos de uso común. Son las de Alberca (2015) y especialmente la de Joaquín del Valle-Inclán (2015).

El dramaturgo madrileño Jacinto Benavente (1866-1954) obtuvo el premio Nobel en 1922. Su obra completa la editó el sello Aguilar (Benavente, 1945-1958), en el mismo sello sus *Comedias escogidas* (Benavente, 1978), y hay una más reciente edición parcial (Benavente, 2007).

Su obra más importante es *Los intereses creados* (1907), de la que Lázaro Carreter hizo una buena edición (Benavente: 1982).

Perteneció Benavente a la Real Academia Española desde 1912. Fue colaborador de *Blanco y Negro* con su serie de artículos *De sobremesa*. Tuvo su tertulia en el Café de Madrid y luego en la Cervecería Inglesa. Fue compañero de tertulias de Valle, Baroja y Darío. Germanófilo, no atacó al golpe de estado de Primo de Rivera en 1922. Fue maurista, republicano durante la guerra y antirrepublicano tras ella. Si bien veremos enseguida que Valle-Inclán respetó su postura personal política.

Sabido es que el teatro de Benavente se basa en una crítica social antiburguesa, a partir de la idea de inautenticidad y con cierto carácter moralizante, con una crítica amable.

Su teatro es profundamente diferente del de Valle-Inclán, cuya evolución estética e ideológica aboca a un planteamiento más moderno, vanguardista y a la vez profundo de la escena, sobre todo desde el esperpento. La obra de Benavente puede haber quedado algo anticuada, en cambio la de Valle-Inclán gana carácter e interés conforme pasa el tiempo.

Valle fue actor en 1898 de la obra de Benavente *La comida de las fieras*.

Benavente estaba presente en la tertulia que motivó la amputación del brazo del escritor gallego.

Se dice que su larga amistad terminó en el Café Madrid, como consecuencia de una discusión que hizo que Benavente trasladara su tertulia a la Cervecería Inglesa. Además durante la Guerra Mundial de 1914 Benavente se manifestó partidario de Alemania, lo que era extraño entre los intelectuales del momento, frente a Valle que se declaró partidario de los franceses, y ello fue otro motivo de distanciamiento. Pero veremos que todo ello es cuestionable, al tenor de los documentos que nos han llegado.

Entre otros textos más o menos recientes sobre Benavente (Ramos Corrada: 2004-2005), y el compendio de estudios (Paco, Mariano de, y Díez de Revenga, J., 2005). En este último volumen Francisco Ruiz Ramón, en su trabajo "Benavente: cara y cruz de

un dramaturgo", considera a Valle y a Benavente como la cara y cruz de nuestro teatro (Paco/Díez de Revenga, 2005: 388). Allí el profesor Jesús Rubio Jiménez rastrea los textos de Benavente aparecidos en la prensa, especialmente sus *Conferencias* en 1924. (Paco/Díez de Revenga, 2005: 348ss).

Valle fue considerado tempranamente como un "carlistón", frente al anarquismo juvenil de Azorín y Maeztu, el individualismo de Unamuno y el escepticismo de Benavente (Madrid, 1943: 53).

Azorín, Baroja y Benavente crean *Revista Nueva* (Madrid, 1943: 111). Remito a este libro para la relación de Valle con Benavente y el teatro (Madrid, 1943: 121-145). También colabora tempranamente Valle en el *Madrid Cómico* de Jacinto Benavente (Valle-Inclán, 1987: 22).

La *Revista Nueva* fue creada por Ruiz Contreras, y en su número 6 publicó Valle el primer capítulo de Ádega (Historia milenaria) el 5 de abril de 1899, de la que Luis Ruiz Contreras da noticia en sus *Memorias de un desmemoriado* (Ruiz Contreras, 1946). Se ha estudiado la relación de Ruiz Contreras (Ruiz Contreras, 1950) y Valle-Inclán, también en relación a la *Revista Nueva*, en la que colaboran —en un intento de regenerar la cultura y la nación— muchos escritores como Rubén Darío (Rubio Jiménez, 2011: 21-31).

Lo que caracteriza a esta *Revista Nueva* es que la crearon Baroja, Azorín y Benavente, con otros amigos, para publicar los textos que les eran rechazados, pues estaban marginados por los medios de la época (Madrid, 1943: 111). El manifiesto intelectual que abrió el primer número en 15 de febrero de 1899 causó impacto. (Hormigón, III, 2006: 52).

La relación de Luis Contreras con Josefina Blanco ha sido bien estudiada, por sus connotaciones humanas, por ejemplo en relación a la hermosa y tremenda carta-testamento que en 1936 le dirige esta, y con otros testimonios de la ayuda que Contreras prestó a la mujer de Valle (Rubio Jiménez, 2011: 196-202).

En esa época surgieron muchas revistas en las que colaboraban jóvenes escritores que luego saltaron a la fama, algo que Díaz-Plaja estudió tempranamente de forma pionera (Díaz-Plaja, 1951).

Valle-Inclán siempre defendió a su grupo de amigos, por ello se queja de que se ignore a otros grandes escritores que cita, como Baroja, Ortega, Pérez de Ayala y Marquina (Valle-Inclán, 1987: 253).

La actividad literaria no solo estaba centrada en esa época en las revistas de jóvenes inquietos, sino en las tertulias. Valle visita así diversos cafés madrileños con asiduidad, en donde impartían sus doctrinas importantes escritores —Baroja, Ramón, Benavente, D'Ors...— Frecuenta el Café de la Montaña, el Inglés, Candelas, Nuevo Levante, Fornos, luego el Regina, Ateneo, La Granja, El Henar, Lion... (Rubia Barcia, 1968: 7-8).

Curiosamente Valle fue actor en la obra de Benavente, *La comida de las fieras*, el 7 de noviembre de 1898 (Rubia Barcia, 1968: 8).

Hay una temprana vinculación entre ambos escritores: Valle publica en *La Vida Literaria* de Benavente, en enero de 1899 "Tierra caliente" sobre México. Y el 7 de diciembre de 1899 se representa su obra teatral *Cenizas* —que luego se denominará *El yermo de las almas*— en el Teatro Lara, actuando Martínez Sierra y Benavente como actores, y todo para que el autor obtuviera un brazo artificial (Madrid, 1943: 60). Esto puede ser interesante y rompe con la leyenda de que aceptaba la pérdida de su brazo sin dolor, algo que glosaron Ramón Gómez de la Serna y Francisco Madrid en sus biografías, con anécdotas al respecto.

Valle siempre evocará con cariño su vinculación a la *Revista Nueva*, que asocia a la amistad de Benavente, por ejemplo en la entrevista que le hace Juan López Núñez para *Por Esos Mundos*, Madrid, 1 de enero de 1915 (Valle-Inclán, 1994: 133). Curioso que en esa entrevista afirme que *La Malquerida*, a la que considera un simple "eco" de la curiosidad mental española, no es para él lo mejor de Benavente, sino *El dragón de fuego* —"obra magistral e inmensa"— donde Valle muestra ya un sentido estético muy moderno de la escena (Valle-Inclán, 1994: 137)

El propio Valle reconoce la influencia sobre su obra de las *Doloras* de Campoamor, y Fernández Almagro añade que es Benavente quien le abre el camino hacia este autor (Fernández Almagro, 1966: 77), pero esta afirmación ha quedado ya algo trasnochada, a tenor de la correcta valoración de la originalidad creadora del último Valle.

Ramón J. Sender (Sender, 1965) recrea su amistad con el escritor en un texto admirativo, pero contrariamente a lo que veremos luego documentado, indica que Jacinto Benavente no entendió nunca a Valle y se repelían (p. 7), lo que no deja de chocar con otros testimonios de época, y con el "Prólogo" que hizo a las *Obras completas* (1944) de nuestro autor.

Hay referencias de Valle a su amigo. Así en su defensa del patriotismo, que "consiste en imponer lo grande, y no en dejar que la audacia vanidosa se imponga" (Madrid, 1943: 200). Cree que esta fuerza se da en los nuevos escritores: Unamuno, Benavente, Azorín, Ciges Aparicio, Baroja, los Machado, Marquina y Ortega. "Aparecen en un momento agitado en España y traen el sentimiento de la patria, no la patria bravucona y pendenciera que oculta los defectos (...)" (Madrid, 1943: 200).

Como puede verse Valle cita frecuentemente a Benavente entre sus allegados, y entre la nómina de escritores importantes de la época. Y sin embargo el teatro de Benavente estaba destinado a un público burgués, para el que realiza una crítica amable y aceptable, frente a la causticidad demoledora de los esperpentos de Valle.

Parece evidente que el verdadero Valle surge a través del teatro, al que va a estar constantemente ligado, y a su bohemia aneja. Pero su teatro va a ser, como él, muy pecu-

liar, frente al comúnmente aceptado en los circuitos del momento como el de su amigo Benavente, su enemigo Echegaray, o Martínez Sierra, por poner solo unos ejemplos.

Jacinto Benavente estrena *Los intereses creados* en diciembre de 1907 en el Teatro Lara de Madrid. Valle también trató este tema de otro modo en su farsa *La marquesa Rosalinda* (1913): su texto es muy superior, pues con la gracia popular de sus personajes rompe el diseño de la comedia del arte italiana. Así en su obra hay "un abate que no dice misa" (Valle-Inclán, 2002: II, 652), y dama, matarifes y cortesanos en mezcolanza propia de nuestro autor, con el añadido de amores cruzados entre Colombina que ama a Arlequín, quien ama a la Marquesa (Valle-Inclán, 2002: II, 661) que le corresponde (Valle-Inclán, 2002: II, 663-664) pero está casada.

Desde Buenos Aires, el 5 de julio de 1910, Valle-Inclán escribe a Azorín que allí Benavente y Unamuno son los únicos escritores españoles conocidos (Hormigón, III, 2006: 132).

En su artículo "Andanzas de un español aventurero. La Señora Infanta en tierra argentina. De viaje por las Indias", que recoge Serrano Alonso, ataca directamente —"majaderos"— a los miembros de la Real Academia de entonces, hacia 1910, y menciona a los escritores conocidos en Argentina y apenas en España (Valle-Inclán, 1987: 253):

> Hay en España una suprema ignorancia respecto a los escritores librescos que aquí ejercen influencia y tienen nombre honroso. Nombre lo tiene la condesa de Pardo Bazán, Palacio Valdés, Galdós... Influencia y nombre el gran D. Marcelino, sobre todo. Y después, Unamuno, Benavente, *Azorín* y tal vez algún otro que a mí no me corresponde nombrar.

Lo importante es que Benavente está muy presente siempre en la nómina de autores españoles de relevancia, según el criterio de Valle. Para él los escritores más vendidos son: Valera, Palacio Valdés, Pardo Bazán, Pereda y Galdós, y entre los jóvenes: Unamuno, Blasco, Azorín, Benavente, Baroja "y yo, ¡qué diantre!" (Valle-Inclán, 1994: 60). Este texto se publica en *El Debate* de Madrid el 27 de diciembre de 1910. En 1911 repite esta lista en entrevista en *El Correo Catalán*, Barcelona, 11 de junio de 1911 (Valle-Inclán, 1994: 70). Así que el canon de escritores jóvenes ya estaba creado, como puede verse, por este grupo de amigos de generación, muy conscientes de lo que legaban a la literatura.

En ese mismo año de 1910 Valle-Inclán estrena el 5 de marzo *Farsa infantil de la cabeza del dragón*, obra infantil en dos actos, que publica en 1914. Se estrenó en el Teatro de la Comedia de Madrid por la compañía de Fernando Porredón, dentro de la programación de "El Teatro de los niños" que creó Jacinto Benavente. Ver a este respecto la carta de Benavente a Francos Rodríguez que Hormigón publica, así como la repercusión que tuvo en la prensa la obra de Valle (Hormigón, 2006, III: 87-89). Notemos que Huerta Calvo ha estudiado este aspecto de la actividad teatral de Benavente (Huerta Calvo, 2012: 1-9).

En entrevista para *Heraldo de Madrid* de 4 de marzo de 1912, indica: "(...) Por eso yo admiro el teatro de Benavente; en todas sus obras hay algo suyo; está en todas sus obras la personalidad del autor (...)" (Valle-Inclán, 1994: 96).

A la vez se conserva una carta de 27 de febrero de 1913 de Valle-Inclán al director de *La Nación* en la que defiende a su amigo Benavente, que dirigía la Sección de Literatura en el Ateneo de Madrid en ese momento, y al que no se dejó presidir la sesión de la lectura pública de *El Embrujado* en aquel centro, lo que Hormigón consideró debido a una excusa del propio Benavente ante un acto que se presagiaba tenso y conflictivo (Hormigón, 2006, III: 165 y n. 26). Este texto se había publicado ya antes (Valle-Inclán, 1994: 113).

Se dice que luego se enturbió al parecer la relación entre ambos autores, debido a las declaraciones germanófilas de Benavente el 14 de agosto de 1914 en *El Correo Español*, propugnando la neutralidad de España, lo que chocaba con la toma de postura ideológica de la mayoría de sus compañeros de generación, con excepción también de Baroja. Valle contestó el 20 de ese mes una carta escrita el 17, para *La Correspondencia de España*. Hormigón recoge entera las cartas de ambos escritores (Hormigón, 2006, III: 170-173). Allí Valle hace una declaración a favor de los aliados sin ambages, e inicia su desencuentro con Benavente.

Mi interpretación al respecto es clara, porque la deriva de Valle hacia posturas más ideológicas y progresistas se inicia a partir de la Primera Guerra Mundial: su polémica con Benavente es por tanto muy sintomática, por cuanto refleja ya un modo distinto de pensar y sentir la vida.

Lo curioso, si se lee esta carta de Valle, es que al parecer Baroja es germanófilo porque Alemania va a acabar con "la farsa del cristianismo romano". La justificación que da Benavente es que "soy germanófilo porque Alemania es la gran maestra del socialismo, y el mundo antes de treinta años será socialista." En cambio Valle toma postura con los aliados porque defienden la fe católica (Hormigón, 2006, III: 173).

Pero todos estos documentos habían sido publicados antes. Remito así a la carta que escribe desde Cambados el 17 de agosto de 1915, publicada por *La Correspondencia de España*, Madrid, 20 de agosto de 1915, que recoge la recopilación antes mencionada (Valle-Inclán, 1994: 155-157) con el título de "Valle-Inclán y Benavente. Razones de una francofilia." Después, como he indicado antes, la publica parcialmente Hormigón.

Más tarde, en carta desde Puebla del Caramiñal en 12 de diciembre de 1922 a Cipriano de Rivas Cherif dice:

> (...) Por eso los autores de comedias —desde Moratín hasta Benavente—, parecen nacidos bajo una mesa-camilla. Son fetos abortados en una tertulia casera. En sus comedias están todas las lágrimas de la baja y burguesa sensibilidad madrileña (...)

En esta carta terrible carga ya Valle contra Benavente (Hormigón, 2006, III: 280).

Parece evidente que, para estas fechas, Valle ya está muy distante de las premisas ideológicas y estéticas de Benavente, y por ello se explaya ante un escritor republicano como Cipriano de Rivas Cherif. El universo literario de los dos escritores ya es muy diferente, y la evolución de Valle-Inclán ha ido mucho más allá de los modos encorsetados del teatro burgués de Benavente, mucho más plano.

Por cierto que hay un aspecto importante en el compendio mencionado (Valle-Inclán, 1994: 220), a propósito de la relación de Valle con el cine en 1922, en texto aparecido en *El cine*, Madrid, 4 de febrero de 1922, donde indica que: "se comprenderá que la obra más ingeniosa de don Jacinto Benavente resulte un fracaso traspuesta al cinematógrafo", ya que estima que el cine habla a los ojos, y el teatro de Benavente, al oído. Este texto puede ser importante para comprender la renovadora manera de entender no solo el teatro esperpéntico sino el momento inmediatamente posterior de su última etapa narrativa en *El ruedo ibérico*, algo en lo que no ha reparado suficientemente la crítica. Sí se ha hecho por el contrario en lo relativo a la relación de Azorín con el cine.

En la revista *La Pluma*, fundada en 1920 hay una curiosa y polémica *Palinodia*, donde esta publicación se jacta de no contar entre sus colaboradores con Benavente, Baroja, Ortega y Gasset, Azorín, Pardo Bazán o Gregorio Martínez Sierra entre otros (Hormigón, 2006, III: 292).

Todo ello confirma tal vez mi hipótesis de que la separación entre Valle y Benavente se debe a motivos ideológicos. Y pudo ser la misma causa por la que al parecer Azorín se negó en un primer momento a redactar el "Prólogo" a las *Obras completas* de Valle que nos están sirviendo de hilo conductor.

Sin embargo quizás Valle acaba justificando la postura ideológica de su amigo, y asimilando el hecho, hasta hacerlo justificable. Por ello, en la prensa y en los acontecimientos literarios, el nombre de Benavente —con el de Baroja, Azorín y Juan Ramón— aparece constantemente junto al de Valle.

Cuando Valle escribe sobre la Real Academia Española, en *La Esfera*, Madrid, 5 de marzo de 1927, indica que hay un tipo de escritor que nunca será académico, como Unamuno, Baroja, Blasco Ibáñez o él mismo; y que por ello Benavente se resiste a entrar en la institución, propugnando Valle que sería acertada la elección de Antonio Machado, que aventura no se hará efectiva (Valle-Inclán, 1994: 339).

Así podemos comprobar que, aunque en esta etapa Valle y Benavente no mantengan una amistad tan estrecha, el autor gallego siempre mantiene un buen recuerdo del dramaturgo, y lo valora entre los escritores auténticos del momento. Por eso en entrevista en *Nuevo Mundo*, Madrid, de 18 de noviembre de 1927 indica sobre Benavente: "Es un hombre consciente de todo lo que hace... No hay quien domine la técnica teatral como él... Hoy está por encima, con mucho, de los demás dramaturgos españoles..." También elogia la profundidad de pensamiento de Ayala (Valle-Inclán, 1994: 361-362).

Gregorio Martínez Sierra en *ABC*, Madrid, 7 de diciembre de 1928, asocia al Madrid literario con Valle, Baroja y Benavente de modo indisoluble.

En ese mismo año, en *Las Esfinges de Talía*, dice de Benavente (Valle-Inclán, 1994: 403): "Solo sé que existe Jacinto Benavente. Y si no veo sus obras en escena, las veo en libro. Lo leo. Es el único contemporáneo español que leo sin enterarme de aquello que fue representado en las tablas escénicas (...)"

En *El Imparcial*, Madrid, 8 de diciembre de 1929, compara Valle a Benavente nada menos que con Tirso y Lope, al afirmar (Valle-Inclán, 1994: 416):

> (...) podrá estrenar una obra que no obtenga éxito: pero la suma de sus obras es extraordinaria, es de una totalidad tan considerable como la de Tirso de Molina o Lope de Vega. Ha tratado todos los asuntos y todos los ambientes con un concepto de universalidad que le coloca en el propio rango de nuestros autores clásicos. El acceso de los autores noveles, en cambio, me parece un desatino.

En *La Voz*, Madrid, 30 de diciembre de 1929, se alegra de que Benavente, con Pérez de Ayala y Machado, sean electos a la Real Academia. Ello demuestra la ausencia de rencor y la magnanimidad de Valle (Valle-Inclán, 1994: 420).

En *La Libertad*, Madrid, 6 de diciembre de 1930, a propósito del homenaje que se dedica a Benavente, lo considera como "su amigo y admirador" (Valle-Inclán, 1994: 443).

Así pues, con los altibajos propios de toda relación, Valle-Inclán siempre admira con afecto personal la obra de su amigo.

Notemos que Benavente asiste el 3 de junio de 1931 a la representación, en pleno fervor republicano, de *La reina castiza* del autor gallego, aunque Valle-Inclán declinó acudir a ella (Hormigón, 2006, III: 377).

Incluso en los momentos más álgidos de las luchas ideológicas y los avatares políticos de la España previa a la guerra civil, así en *La Voz*, Madrid, 3 de febrero de 1934, Valle admira la posición política de Benavente, que sería luego tan atacada más tarde por la cómoda crítica de nuestros años modernos. Dice Valle de Benavente: "Creo que es la única postura lícita para un hombre que, aceptando el hecho, la realidad de su existencia y reconociendo las virtudes y defectos del fascismo y del comunismo, permanece equidistante de las dos tendencias." (Valle-Inclán, 1994: 604). Pero a la vez Valle elogia la crítica de Benavente a un Iglesia que en España, dice, era intocable (Valle-Inclán, 1994: 606).

Como puede verse la independencia ideológica es generalmente interesante patrimonio del pensamiento de escritores con personalidad y talento, que no se adaptan miméticamente a una postura única como si fueran políticos de facción.

Se han glosado las circunstancias humanas que rodearon la petición de Josefina Blanco a Jacinto Benavente de un "Prólogo" para las *Obras completas* de su marido (Rubio



Jiménez, 2011: 207-209). En carta que Benavente reprodujo en dicho texto, como veremos, muestra la gran consideración que la viuda de Valle tenía por el dramaturgo, por cuando fue persona que valoró su arte más allá de las apariencias superficiales.

Se conservan de modo completo las cartas cruzadas entre Josefina Blanco y Jacinto Benavente (Valle-Inclán, 2008: 275-279), volumen al que remito. Justamente allí se incluye la carta sin fecha de Josefina solicitando el "Prólogo" de Benavente, y la respuesta de este a Josefina el 7 de diciembre de 1943 en la que acepta encantado. Esta respuesta fue publicada en 2008 (Valle-Inclán, 2008: 277), y luego también con acertados comentarios en el libro de Jesús Rubio y Gamallo Deaño: es muy interesante porque afirma la constante amistad y relación de afecto y reconocimiento de valía, que unió a ambos escritores, frente a las malintencionadas murmuraciones sobre una falsa enemistad entre ellos (Rubio/Deaño, 2011: 209):

> (...) Mal intencionados o mal informados han pretendido hacer suponer algunas vez que entre Ramón y yo había habido disgustos. V. sabe que no es verdad y él y yo lo sabíamos también. En nuestra amistad no hubo nunca horas bajas —yo no tengo ni un mal recuerdo— tampoco él pudo tenerlo de mí. A su intimidad debo por el contrario muchos agradables recuerdos y muchas enseñanzas porque su conversación era siempre provechosa. ¡Qué diferencia de tiempos y de personas! (...)

De 7 de enero de 1944 se conserva otra carta de Benavente a Josefina, en la que responde a su agradecimiento por el "Prólogo" y afirma, como colofón al texto escrito sobre su amigo, la admiración que siente por su obra y su persona (Valle-Inclán, 2008: 277):

> "(...) Al releer ahora las obras en la edición completa una vez más he gozado en su lectura y una vez más he comprendido la grandeza del escritor único, en la literatura española. Cuando se lee lo que ahora se escribe, lo que ahora pasa por bueno, se siente uno más orgulloso de haber sido contemporáneo de Valle-Inclán, de haberle conocido en todas sus genialidades, y en toda su grandeza (...)

Después de este repaso de la relación entre Valle-Inclán y Benavente, vayamos ya a la edición de las *Obras completas* de Valle que nos sirven de guía.

Las *Obras completas* de Don Ramón del Valle-Inclán, en donde aparece el "Prólogo" de Benavente, al principio del segundo volumen, y al que enseguida me referiré, se editaron en Madrid, Talleres Tipográficos Rivadeneyra, en 1944 en primera edición, en dos volúmenes de lujo con papel biblia. El mismo contenido se encuentra en Madrid, Editorial Plenitud en segunda edición en 1952 y una tercera edición en Plenitud en 1954, esta con una tirada de tres mil ejemplares. En todas ellas el mismo texto del mencionado "Prólogo."

En realidad lo que hace esta edición de *Obras completas* es recoger los textos de la "Opera Omnia" póstuma, que había aparecido entre 1941-1943 en Madrid, Editorial Rúa-Nueva-Talleres Tipográficos Rivadeneyra, y en Editorial Plenitud-Gráficas Clemares en 1954.

En *El Sol* se había publicado desde 20 de octubre de 1931 a 11 de diciembre de ese año *La corte de los milagros*. Sabido es que allí se publicó el primer capítulo "Aires nacionales" el 20 de octubre de 1931, que no estaba en la prínceps en la versión en libro, y que más tarde fueron añadiendo como capítulo inicial todas las ediciones modernas, alertadas por Speratti-Piñero (Speratti-Piñero, 1968: 295-313). Igualmente en *El Sol* aparece también *Viva mi dueño* desde 14 de enero de 1932 a 8 de marzo de ese año.

Ninguna de las anteriormente mencionadas de *Obras completas* incluyó sin embargo *Baza de espadas*, pero contiene un "Prólogo" de Azorín (Valle, 1954: XI-XXIII) y una "Balada laudatoria que envía, al autor, el alto poeta Rubén (Darío)" (Valle, 1954: XXIV).

Baza de espadas, había aparecido sin embargo en *El Sol* en 1932, entre 7 de junio de 1932 y 19 de julio de 1932. Todo esto ha sido recogido desde Rubia Barcia (1960) y Lima (1972) hasta las diversas bibliografías posteriores sobre Valle-Inclán (Valle-Inclán, Joaquín y Javier, 1995: 150-158) (Serrano Alonso/de Juan Bolufer, 1995: 222-225).

Notaré que *Baza de espadas* tuvo que esperar a ser editada en libro en Barcelona, AHR, 1958, aunque estaba anunciada como volumen XXIX de la "Opera Omnia" (Lima, 1972: 93). Su primera edición popular aparece en la Colección Austral (nº 1311) de la Editorial Espasa-Calpe en 1961, y luego en 1971, unida a *Fin de un revolucionario* en la misma colección y número de serie. Pienso que quizás el alegato anarquista que se contiene en este libro impidió su difusión en colección de bolsillo hasta las fechas indicadas.

Como indiqué antes, en la edición de 1944 que comentamos se incluye igualmente un "Prólogo" de Azorín, que posee su interés, como la mayor parte de los textos de crítica literaria y apuntes sintéticos de lectura del autor levantino, en los que dejó una enorme cantidad de sugerencias en brevísimas pinceladas, con la intensidad del artista y los conocimientos del bibliófilo apasionado de los buenos libros viejos.

Sin embargo, si cotejamos el "Prólogo" de Benavente con el de Azorín, ambos en la misma edición que nos sirve de base, parece evidente la superioridad del que escribió don Jacinto, puesto que en él se contienen rasgos de verdadera humanidad, que glosan la estrecha relación profesional y humana que, con los altibajos propios del temperamento del autor gallego, tuvieron durante toda su vida.

De este modo en su "Prólogo" (Valle-Inclán, 1954: XI-XXIII), Azorín menciona a Valle en el mismo nivel literario que a Benavente y Baroja: "los tres escritores más literarios de una era" (Valle-Inclán, 1954: XVII), y trata de encontrar una coherencia estética y literaria a Valle en sus diversas épocas, a quien caracterizaría "la imaginación verbal del creador" (Valle-Inclán, 1954: XVIII), con la creación de todo un mundo literario y poético a través de un lenguaje adecuado a ese universo. Rechaza que haya influencias

importantes sobre su obra, en las diversas sensibilidades literarias de sus respectivas épocas. Esto es lo que escribe Azorín el 20 de febrero de 1944. Luego añade un texto, "Valle-Inclán en 1897" sobre la relación de Valle con Clarín (Valle-Inclán, 1954, I: XVIII-XX) fechado en 27 de febrero de 1944, donde insiste en compararlo con Benavente y Baroja, destacando la cancelación del estilo en el autor gallego. Y luego se incluye un añadido de Azorín "Valle-Inclán, el poeta", fechado en 24 de diciembre de 1944, donde pone de relieve al mismo tiempo su incansable lucha con la literatura al final de sus días (Valle-Inclán, 1954, I: XVIII-XXIII). Y otro añadido, "El esperpento", de 16 de noviembre de 1947 (Valle-Inclán, 1954, I: XXII-XXIII) para destacar el valor de *Luces de bohemia*, con un canto a la eternidad, que nos demuestra que, del mismo modo que Azorín no comprendió nunca el surrealismo —pese a dedicar un libro a este movimiento, *Superrealismo* (1929)— como ya se ha estudiado en otro sitio (Martínez Torrón, 2005: 35-56), tampoco entendió verdaderamente nada de la enorme modernidad del estilo del tercer Valle-Inclán.

Esta edición contiene una hermosa "Balada laudatoria que envía al autor, el alto poeta Rubén" (Valle-Inclán, 1954, I: XXIV). Los versos de Rubén demuestran que existía entre ambos autores una relación personal mucho más afectiva y entrañablemente profunda que en el caso de Azorín y, me atrevo incluso a añadir, que en el caso de Benavente.

En el segundo volumen de esta edición se publica el "Prólogo a la primera edición" de Jacinto de Benavente (Valle, 1954, II: XI-XVI), que es el texto que nos ocupa.

Voy a ser muy breve en mi introducción sobre este manuscrito, que incluimos digitalizado.

Valle-Inclán y Benavente tenían sin duda —y este "Prólogo" lo avala— una hermosa sintonía. Curioso que fueran tan amigos cuando hasta su obra teatral es tan diversa en estética e ideología.

Este "Prólogo" de Benavente va mucho más allá de un mero compromiso literario, para ofrecernos una visión de entrañable amistad y aprecio humano.

El "Prólogo" cuyo manuscrito recojo digitalizado, y cotejado con la versión en máquina de escribir, y también con el texto publicado luego en libro, constituye un hermoso canto de amistad y bonhomía entre dos.

Algo que llama la atención en este "Prólogo" de Benavente es que se despoja totalmente a la figura de Valle de vinculaciones ideológicas. O quizás ello se debe a las fechas, 1944, en que se publica este "Prólogo", con el triste recuerdo inmediato de la guerra civil.

Lo que quizás es verdaderamente bonito de este texto es que no trata de la obra de Valle, como por el contrario hará Azorín en el "Prólogo" que dedica a nuestro escritor en

esta misma edición. Benavente se limita a relatar sentimientos de amistad, y a dibujar el perfil humano de Valle-Inclán. Por ello constituye un singular y valioso testimonio de quien le conoció de modo muy cercano. Además obvia el inevitable anecdotario que tanto Ramón Gómez de la Serna (Gómez de la Serna, 1959a) (Gómez de la Serna, 2002b) como Francisco Madrid (Madrid, 1943) aportan en sus biografías. Entendemos así muy bien al escritor, desde la perspectiva de quien le trató muy de cerca.

Así pues en este "Prólogo" encontramos a un artista que escribe sobre otro artista. Y además, si cotejamos la versión del manuscrito con la que luego recojo del texto definitivo de Benavente, podremos además comprender su *atelier d'artiste*.

Por otro lado no dejo de resaltar como curioso que el Archivo Histórico Nacional apenas guarde textos relativos a la vida y obra de Valle. Y, los cuatro archivos que voy a referir, son en realidad tangenciales a la obra de Valle. Sin embargo uno de ellos, el manuscrito del "Prólogo" mencionado de Benavente, es muy ilustrativo para comprender la relación entre ambos escritores.

Así pues, el documento que voy a transcribir son las 24 páginas manuscritas que se encuentran en: España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional. DIVERSOS-GENERAL, 208, N.1. Se trata de una carpeta con letra de Benavente, que incluye su "Prólogo" a la mencionada edición de *Obras completas* de Valle. Está identificado en AHN como "'Prólogo' de Jacinto Benavente de las *Obras completas* de Ramón María del Valle-Inclán'".

De este texto, al que llegué por otra vía hace años, sin llegar a publicarlo, ya dio noticia previamente el profesor Jesús Rubio. Ambos hemos llegado al mismo texto de modo paralelo, por medios diferentes (Rubio Jiménez/Deaño Gamallo, 2011: 209, n. 28).

Otro archivo contiene la versión mecanografiada de dicho prólogo, identificado en AHN como "("Prólogo" a las *Obras completas* de don Ramón del Valle-Inclán') de Jacinto Benavente. Con la signatura: DIVERSOS-GENERAL, 209, N.7.

Se encuentra en el mismo lugar un archivo "Palabras de Jacinto Benavente sobre tertulias con otros escritores de Madrid". Con la signatura: DIVERSOS-GENERAL, 214, N.2.

Estos tres archivos se consideran "sin fecha."

Otro archivo en el mismo lugar, que no voy a analizar, contiene "Documentos relativos a los homenajes realizados con motivo del centenario del nacimiento de Jacinto Benavente, de Ramón María del Valle-Inclán y de Carlos Arniches.", signatura: DIVERSOS-GENERAL, 214, N.2. Este archivo está en cambio fechado como: "1966-11-18/1966-sm-sd."

Voy a destacar algunas pequeñas variantes que hay entre la versión manuscrita —llena de correcciones, muy trabajada por tanto— y la pulcra versión mecanografiada. En esta hay algunas pequeñas omisiones muy significativas, como veremos enseguida.

Recojo así este "Prólogo" completo en la versión que se encuentra en el AHN, ya que además de su interés documental y humano, se trata de texto de difícil acceso, pues solo se reprodujo en la edición citada y en sus dos antiguas reimpresiones, en el sello Plenitud antes citado.

Este "Prólogo" demuestra la curiosa empatía literaria y humana que hubo entre Jacinto Benavente y Ramón María del Valle-Inclán. Insisto en que no solo en su obra y en su ideología, sino en su concepto de entender las relaciones personales, son dos escritores muy diferentes, lo que no fue obstáculo para su vinculación literaria y personal. Valle fue siempre una persona abierta. Hoy lo vemos como bastante normal, pero ello no era tan frecuente en la época.

Si el lector/a tiene la paciencia de consultar la versión digitalizada que reproduzco del manuscrito con el texto que transcribo ya editado, podrá observar en primer lugar —como antes he dicho— que la versión manuscrita contiene numerosas correcciones. Así se puede comprender el proceso de trabajo de Benavente.

El otro archivo a que me he referido, localizado en el Archivo Histórico Nacional, contiene una pulcra versión transcrita a máquina, lista para entregar a imprenta, lo que nos habla del cuidado con que vertía sus ideas originales Jacinto Benavente. Pero veremos enseguida que hay algunas variantes de detalle que son significativas, y que nos permitirán establecer algunas breves conclusiones.

El texto que nos ocupa está constituido por 16 páginas mecanografiadas y numeradas abajo a mano con supletorio de tres números más —para dar constancia de los preliminares del texto, portadilla etc.— que corresponden a lo que luego aparece en la citada edición de 1944 y hasta la tercera edición de Plenitud de 1954.

La diferencia más importante entre el manuscrito y el texto mecanografiado es que el primero no incluye —era innecesario— el texto de la carta de Josefina Blanco, pero sí se encuentra en la versión mecanografiada, que es la que va a imprenta.

Por otro lado la versión mecanografiada es la que respetan los impresores, con la sola diferencia de que en la página 10 (13) de la versión a máquina se lee: "Y ahora que ya no está, *es*, y es, como dijo Malarné, por Edgardo Poe: (...)"

La versión en libro de la editorial Plenitud transforma en entrecomillado el subrayado de este *es*, que yo pongo en cursiva, y que obviamente tiene una intención diríamos que ontológica cuanto menos (Valle-Inclán, 1954: XIV).

Por otro lado, resulta curioso que Benavente equivoque el nombre de Mallarmé, autor que vivió entre 1842 y 1898. Las obras de este autor francés tuvieron amplia repercusión como textos vanguardistas, siendo musicadas por Debussy en 1884 y por Ravel en 1913. El texto más vanguardista de este autor, incluso por su disposición gráfica, que se anticipa al ultraísmo, fue *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. Poéme*, breve texto aparecido en 1897 (Mallarmé, 1970: 453-477).

Mallarmé tradujo "The Raven" de Poe (Mallarmé, 1875), obra a la que implícitamente hace alusión luego Benavente en este "Prólogo". Remito a ediciones más modernas con las traducciones de Mallarmé de obras de Poe (Mallarmé, 1970: 189-249).

Lo curioso es que Benavente equivoca el nombre del autor francés y lo escribe como "Marlarné". Quizás lo cita por esnobismo, sin haberlo leído lo suficiente. Este error de la página 10 manuscrita —numerada 13 a mano— se mantiene incluso en la tercera edición en libro (Valle-Inclán, 1954: XIV), donde este "Prólogo a la primera edición" recoge el nombre de Mallarmé igualmente con error, esta vez como "Mallarné" (sic).

No era por tanto Mallarmé un escritor muy leído ni conocido, pero quizás sí prestigiado entre los vanguardistas españoles, por lo que Benavente utiliza su nombre, y cita un verso suyo en francés.

Y lo curioso, respecto al nombre equivocado de Mallarmé, es que en la página 14 del manuscrito que reproduzco cabe la duda de si lo escribe con "m" o con "n", y el error se produce en la versión a máquina para imprenta.

He podido localizar la procedencia de este verso en la mencionada traducción que hizo el autor francés de la obra de Poe, y que indico en nota luego. Benavente escribe por cierto "meme" por "même", en la versión manuscrita.

En esa misma página (Valle-Inclán, 1954: XIV) y en la página 10 (13) del original mecanografiado, que respeto, Benavente nacionaliza a Edgar Allan Poe como "Edgardo Poe" (sic).[1]

El texto mecanografiado que se encuentra igualmente en el AHN, fue directamente a imprenta, y no hay variantes importantes respecto a la versión final del manuscrito, una vez que este ha sido sometido a proceso de intensa revisión con tachaduras.

No obstante entre ambos textos encuentro otros detalles curiosos en los que voy a recalar:

El texto mecanografiado deja en blanco los versos de Molière (Valle-Inclán, 1954: XIV) en la página 9 (12) de la versión mecanografiada, y también la cita de Poe (Valle-Inclán, 1954: XIV) respecto a la página 10 (13) mecanografiada.

De ello deduzco que: o bien Benavente no es un sabio, y busca quien le encuentre las citas; o bien postergó la inclusión de las mismas hasta localizarlas él mismo. Otra posibilidad es que desconfiara del conocimiento del francés por parte del linotipista, y quisiera asegurarse por sí mismo de que se incluían correctamente estos breves textos.

[1] Notemos que Ramón Gómez de la Serna publicó más tarde, en 1953, un bello retrato de este soberbio escritor norteamericano, que solía despertar efluvios de rebeldía en la época, por su magnética literatura y su conducta adictiva. Ya en la revista *Prometeo* menciona Ramón admirativamente el nombre de Poe. Quizás, precisamente, la divulgación de las traducciones de Mallarmé al francés de la obra de Poe pudieron influir en el interés de Ramón por este escritor, ya que la cultura de nuestros autores era más próxima a la lengua francesa que a la inglesa.

El texto de Ramón a que me refiero es *Edgar Poe. El genio de América* (Gómez de la Serna, 1953), que contiene un retrato del autor americano seguido de una traducción de su tan conocido "The Raven" ("El cuervo") y otros poemas. Podemos consultarlo también en 1959 (Gómez de la Serna, 1959b: 729-869). Y luego recientemente (Gómez de la Serna, 2002a: 807-969).

Lo que prefiero de la extensa y admirable obra —a veces excesiva— de Ramón son sus retratos de artistas y escritores. Al igual que de la obra de Azorín —igualmente excelsa— lo que más me interesan son sus breves anotaciones ensayísticas relativas a nuestros clásicos. Ello no desmerece el resto de la producción literaria de estos dos singulares escritores.

Hay más variantes pero son menos significativas: así en la edición de Plenitud (Valle-Inclán, 1954: XV), que es la que cito siempre, se traslada a cursiva los títulos de las obras que están entre comillas en el texto mecanografiado (página 14 (17)).

En cambio hay fuentes que Benavente acusa conocer bien, y escribe correctamente —con su mayúscula y minúscula—: "D'Annunzio" y "d'Aurevilly" (Valle-Inclán, 1954: XV) y página 15 (18) del texto mecanografiado.

El "Prólogo" de Benavente es una obra escrita al calor de la amistad, frente a la visión más propia de un crítico literario del "Prólogo" de Azorín en estas mismas *Obras completas*. El texto de Azorín parece más bien una obra de compromiso, frente a la singular emoción humana que rezuma el de Benavente.

El dramaturgo muestra conocer muy bien a Valle, y destaca a este respecto que la mayor parte de las personas que le trataron ni le comprendieron ni comprendieron su intimidad, siendo él partícipe de sus confidencias.

Indica que nunca se enfadó con él, lo que era raro, ya que fue persona dada a las polémicas por su excesivo carácter, aunque en realidad eran explosiones de su íntima timidez.

Benavente, frente a la leyenda que se creó sobre Valle, muestra su lado humano: relata la compasión que sintió por toda persona a la que la sociedad o el destino hubiera tratado mal.

Es importante destacar que para Benavente la obra literaria de su amigo está lejos de las tantas veces repetidas y pretendidas influencias de D'Annunzio, d'Aurevilly o Eça de Queiroz sobre su obra. Esto es remarcable por cuanto en su momento a Valle se le acusó reiteradamente hasta de plagio, como es sabido.

Don Jacinto se apresura además a contestar a los malintencionados que divulgaron anécdotas y frases de Valle-Inclán que no eran aplicables a Benavente, sino que se produjeron referidas a otras épocas y otros escritores.

Intenta explícitamente en retratar a Valle "de frente", como amigo próximo conocedor de los secretos de su alma de artista.

Y recoge la respuesta que el propio Benavente dio a un periodista que le preguntó quién era para él el mejor novelista español, respondiendo que Baroja, y aclarando seguidamente que Valle para él no era novelista, sino que era "todo." Esta visión de Valle como una especie de artista Da Vinci es interesante, por la creatividad original que podemos observar que Benavente apreció en él.

Vayamos ya sin más dilaciones al texto del mencionado "Prólogo", según la versión mecanografiada —que es la del manuscrito corregido que reproduzco en imagen— y que, según he podido cotejar en detalle, coincide con la edición de las *Obras completas*

de Plenitud de 1954, en la que —como dije antes— simplemente se añaden los dos textos en francés, que figuran en blanco en la versión mecanografiada.

Prólogo a la primera edición[2]

España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo Histórico nacional. DIVERSOS-GENERAL, 208, N. 1

[1] "Sea mi presentación de credenciales como prologuista en esta edición de las *Obras Completas* de don Ramón del Valle-Inclán una carta a mí dirigida por doña Josefina Blanco, viuda del glorioso escritor. La carta dice así:

> **"Señor don Jacinto Benavente.- Querido y admirado don Jacinto: Estamos preparando una edición de *Obras Completas*, no diré de lujo, pero más cuidadas que las corrientes, agrupando títulos en dos tomos, encuadernados en piel. ¡Casi me parece un sueño haber logrado esto!**
>
> **Sin la eficaz intervención de mi hijo es seguro que no hubiera conseguido este anhelo —el último—; pero Carlos puso tanta energía, tanto afán, que... ¡juventud, divino tesoro!- ha vencido todos los obstáculos. ¡Y no eran pocos! Ahora, próximos a salir de la imprenta esos dos tomos, nos falta algo importantísimo: un "Prólogo" que los avalore. ¿Quiere usted concederme el favor de escribirlo? Usted fue el primero, el único entonces, que advirtió cómo no eran ni la melena ni la extravagancia indumentaria lo que hacían destacarse al joven desconocido; pero sin usted, sin el prestigio de su opinión, acaso nadie hubiera reparado en lo que usted fue el primero en ver. Nunca olvidó esto Ramón, y yo ahora, releyendo las pruebas de imprenta, vuelvo a vivir fechas que me recuerdan tantas cosas, entre las que destaca aquella esencial: usted fue el primero en reconocer el talento de Ramón. Así, me parecería que sin su firma de usted la edición, que es para mí la realización de un sueño, quedaría incompleta.**
>
> **Espero su respuesta, segura de que, si puede usted, no dejará de atender mi ruego, que, además de atrevido, es apremiante, porque necesitaría enviar a la imprenta el original a primeros de enero. ¡Un regalo de Reyes! ¿Quiere usted hacérmelo, don Jacinto? ¡Nunca los Reyes Magos habrían sido conmigo tan espléndidos!**
>
> **Con verdadera amistad estrecho esa mano que dio a España tanta gloria.- Josefina Blanco.- Pontevedra, 5-XII-1943."**

No he dudado en transcribir carta para mí tan honrosa, por si alguien juzgara entremetimiento de mi parte o desacertada elección de otra el ser yo designado como prologuista de don Ramón del Valle-Inclán.

Ciertamente no hubiera sido difícil hallar quien pusiera mayor inteligencia en el estudio de la persona y obras de don Ramón del Valle-Inclán; no la vida y el alma, que yo he de poner —he de intentarlo, por lo menos—. Y no es otro mi propósito [› p. 2]

[2] Está en (Valle-Inclán, 1954: II, IX-XVI). Cito por esta tercera edición, que es la que cotejo, la última de las tres editada por Plenitud en vida de Benavente, que moriría ese mismo año, aunque el texto obviamente se encuentra en la primera edición en este mismo sello (Valle-Inclán, 1944.)

Prólogo del libro
de
Valle-Inclán

1

Sea mi presentación de credenciales, como prologuista a esta edición de las obras completas de D. Ramón del Valle Inclán, una carta a mí dirigida por [illegible] [illegible] [illegible] del glorioso escritor. La carta dice así — X

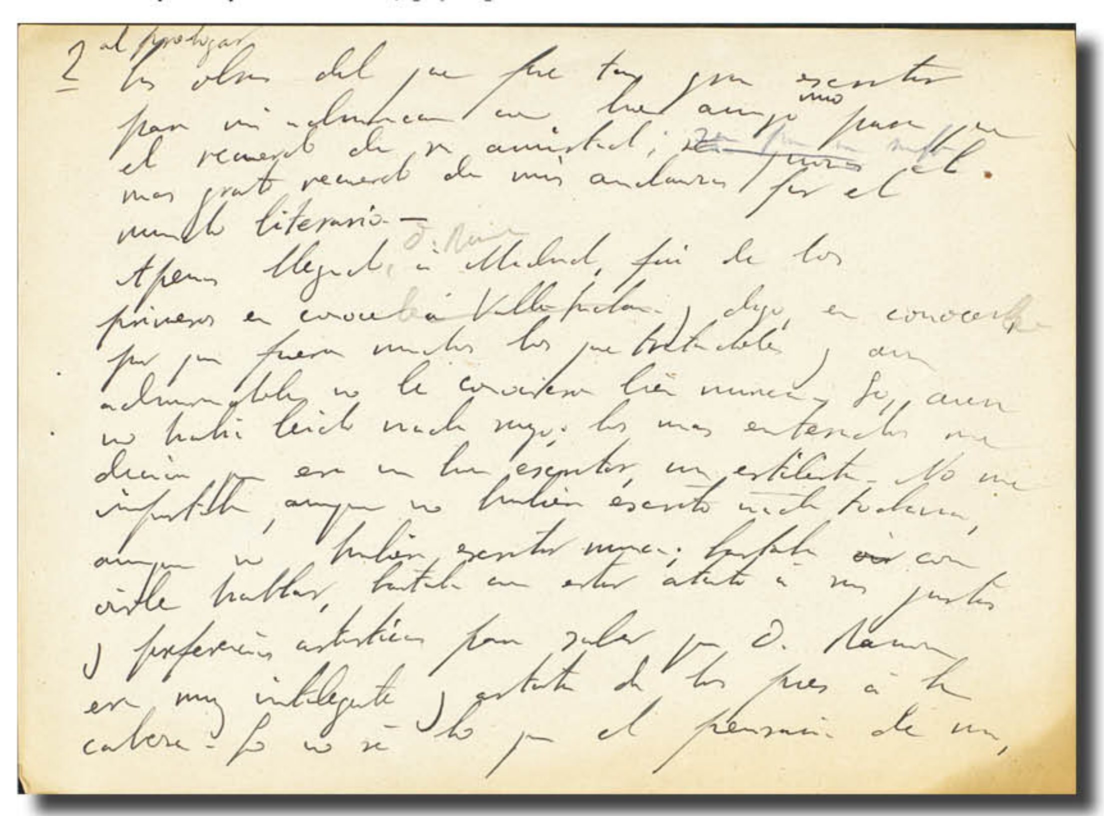
No he dudado en transcribir carta para mí tan honrosa, por si alguna sorpresa entrañara ~~por~~ de mi parte o desacertada elección ~~por~~ de otro, el ser yo designado como prologuista de D. Ramón del Valle Inclán. Ciertamente no hubiera sido difícil hallar quien pusiera mayor inteligencia ~~en el es~~ en el estudio de la persona y obras de Valle Inclán ~~en la vida y el alma~~ [illegible] en la vida; pero alma que yo he de poner, he de intentarlo, lo mismo, ~~[illegible]~~ y no es otro mi propósito,

[2] al prologar las *Obras* del que fue tan gran escritor para mi admiración como buen amigo mío, para que el recuerdo de su amistad sea en mí siempre el más grato recuerdo de mis andanzas por el mundo literario.

Apenas llegado don Ramón a Madrid, fui de los primeros en conocerle. Y digo conocerle, porque muchos fueron los que, tratándole y aun admirándole, no le conocieron bien nunca.

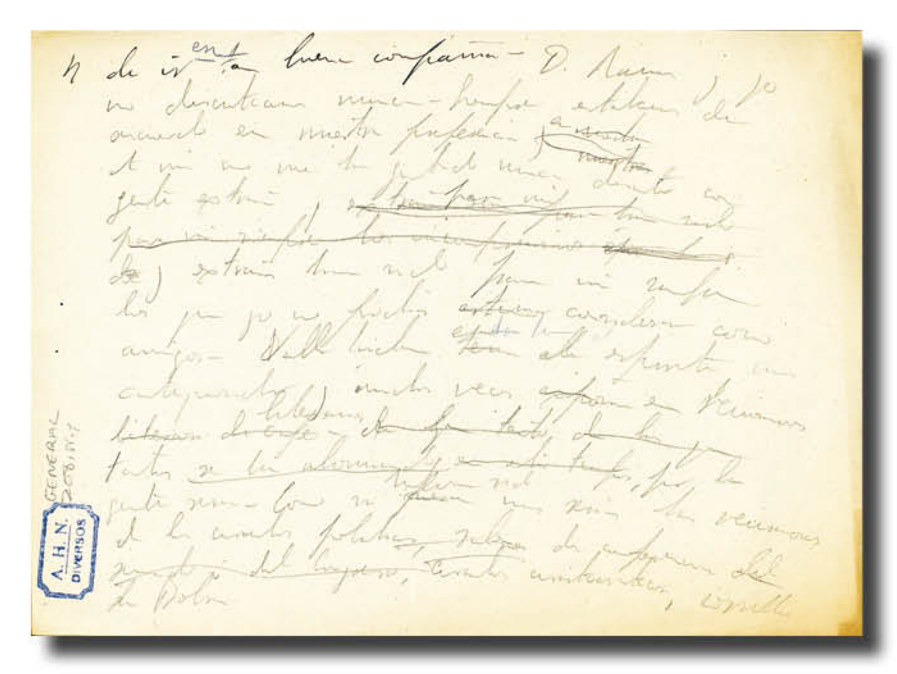
Yo aún no había leído nada suyo. Los más enterados me decían que era un buen escritor, un estilista. No me importaba. Aunque no hubiera escrito nada, aunque no hubiera escrito nunca, bastaba con oírle hablar; bastaba con estar atento a sus gustos y preferencias artísticas para saber que don Ramón era muy inteligente y artista de los pies a la cabeza.

Yo no sé lo que él pensaría de mí; [› p. 3]



[3] pero estoy seguro de que simpatizó conmigo desde nuestra primera entrevista, porque, en reuniones numerosas, para mí eran sus apartes más sinceros y era conmigo con quien más comunicaba opiniones y juicios que en aquel entonces aún parecían enormidades de atrevimiento. La juventud de entonces era tal vez demasiado respetuosa con las reputaciones consagradas, y bien sabe Dios que si había algunas merecidas, y Valle-Inclán sabía estimarlas y las estimó siempre en su justo valor, había otras para mí inexplicables; pero me sentía tan solo que nunca me hubiera atrevido a comunicar con nadie lo que yo pensaba de esas reputaciones. Don Ramón me honraba con sus confidencias y él fue "mi revelador", mi tranquilizador. En tanto estimaba su buen gusto y su acertado criterio, que me sentía orgulloso [› p. 4]

[4] **de ir en tan buena compañía. Don Ramón y yo no discutíamos nunca. Siempre estábamos de acuerdo en nuestras preferencias. A mí no me ha gustado nunca discutir con gente extraña. Y extraños han sido para mí siempre los que yo no podía considerar como amigos. Valle-Inclán tenía el espíritu más catequizador, y muchas veces, en reuniones literarias,** [› p. 5]



[5] exponía sus atrevidas opiniones, con espanto y protestas de los no muy seguros creyentes en aquellas deleznables reputaciones. Digo no muy seguros, porque sus mismas indignadas protestas mostraban, por su exceso, que la convicción no era muy firme, y lo que más lamentaban era ver avivadas sus dudas; porque la verdadera fe y la verdadera creencia no se espantan nunca por muchos argumentos en contrario que se les opongan.

Yo me divertía mucho con estas polémicas, más divertidas cuando alguien tomaba en serio alguna enorme afirmación de don Ramón.

Valle-Inclán, que era el hombre más razonable y más ponderado cuando con personas razonables trataba, [› p. 6]

[6] en la seguridad de que era comprendido, ante la estolidez y la pedantería y esa consecuencia en las opiniones que es siempre falta de sinceridad, se exacerbaba, subía de tono en sus ataques, y era entonces cuando producía consternación en los mentecatos de toda laya al oírle decir que Cervantes era un mal escritor y Velázquez un pintor deleznable. ¡Pobres mentecatos...! A nadie he oído hablar de Cervantes y de Velázquez con tan justa estimación de sus méritos como a don Ramón del Valle-Inclán.

Aparte mis lecturas, yo de nadie he aprendido tanto como de don Ramón. [› p. 7]

[7] Tan certeros eran sus juicios cuando hablaba con seriedad y no entre extraños.

Yo quisiera ordenar mis recuerdos; pero son tantos, que, a mi pesar, se agolpan, no en confusión, sino en pugna, por revivir, por no querer verse perdidos en mi memoria, y en mi corazón menos que en mi memoria. Aquellos inolvidables paseos a altas horas de la noche por calles y callejuelas del Madrid viejo, en compañía de don Ramón; aquel departir sin trascendencia; aquel interesarnos [› p. 8]

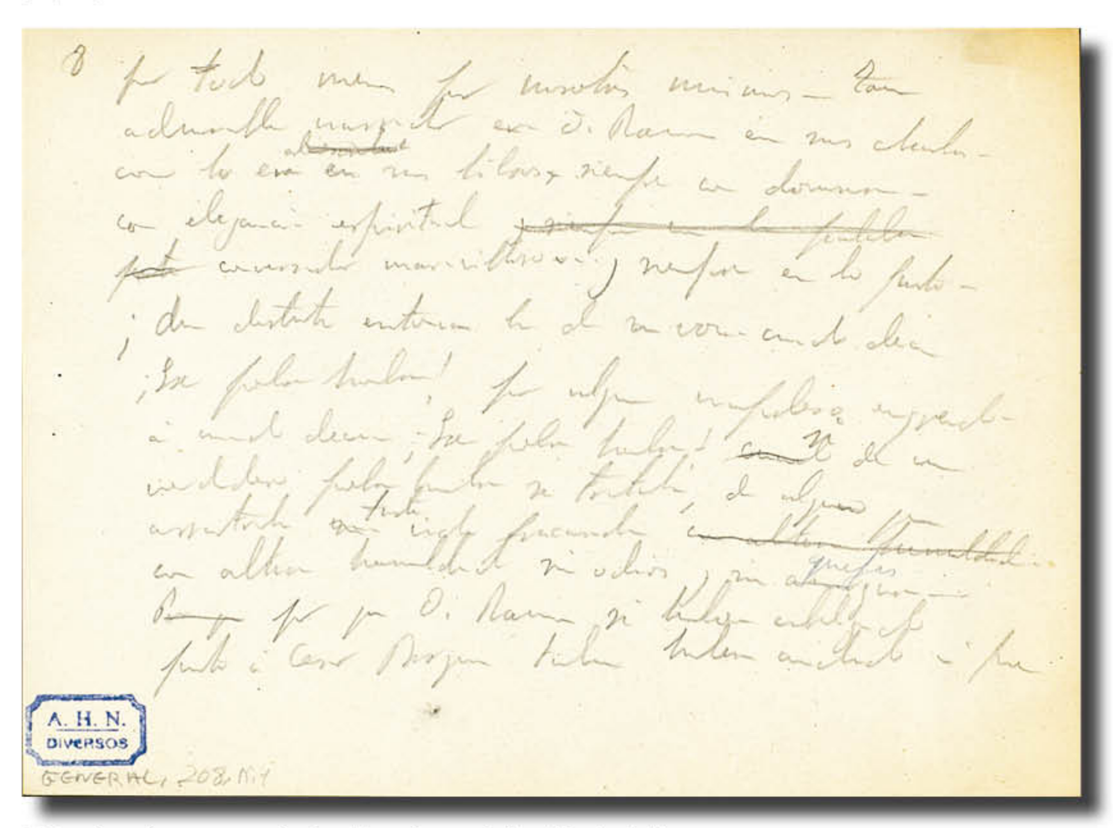
6- ese la seguridad de que no comprendo ante lo establecido, [illegible] [illegible] – y esa [illegible] en las opiniones [illegible] falta de sinceridad, de sensibilidad, [illegible] de [illegible] en los antiguos, y en cuanto [illegible] podían conformarme en los [illegible] de todo lugar al [illegible] [illegible] Goya [illegible] [illegible] Velazquez en [illegible] [illegible] ¡Pobres [illegible]! A [illegible] he [illegible] [illegible] de Goya y de Velazquez en parte [illegible] de mis maestros [illegible] D. Ramon del Valle [illegible] Aparte mis lecturas he aprendido todo [illegible] de D. Ramon

7 ~~Puedo asegurar que de mi amistad [illegible] [illegible] [illegible] la [illegible] [illegible] [illegible]~~ que ha [illegible] en mi primer [illegible] [illegible] con [illegible] y no [illegible]
Lo [illegible] mi [illegible] pero su [illegible] que [illegible] se golpea, no [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] para [illegible], pero no quiero verme [illegible] en mi memoria y en mi corazón [illegible] que en mi memoria —
¡Oh, aquellos inolvidables paseos, [illegible] a las altas horas de la noche por calles y callejuelas del Madrid viejo en compañía de D. Ramon aquel [illegible] [illegible] aquel [illegible]

[8] **por todo, menos por nosotros mismos…**

Tan admirable narrador era don Ramón en sus charlas como lo era en sus libros. Siempre con donosura, con elegancia espiritual; conversador maravilloso y siempre en lo justo.

Qué distinta entonación la de su voz cuando decía: "¡Ese pobre hombre…!", por algún majadero engreído, a cuando decía: "¡Ese pobre hombre…!", si de un verdadero hombre se trataba, de alguno que arrastraba su triste vida fracasada con altiva humildad, sin odio y sin quejas. Porque don Ramón, si hubiera cabalgado junto a César Borgia, también hubiera andado a pie [› p. 9]



[9] **y descalzo en pos de San Francisco, el Serafín de Asís.**

Y ahora, ¿sorprenderá a los que solo han conocido a un Valle-Inclán, el de las polémicas destempladas, el de los fracasos de cristales, como le pintó Rubén Darío, si yo dijera que la cualidad más oculta, pero que el mismo esfuerzo en ocultarla la mostraba más claramente al buen conocedor de personas, era en Valle-Inclán la timidez…? Sí, Valle-Inclán era tímido. Entiéndase bien. La timidez no quiere decir cobardía. Quizás nadie más valiente que el tímido, por lo mismo que sabe dónde está su debilidad. [› p. 10]

[10] **La timidez es siempre delicadeza espiritual, es buena educación, es comedimiento y mesura, respeto para ser respetado, distancia para que al andar ni a nadie pisemos ni de nadie seamos pisados; es marcar una línea fronteriza defendida contra bárbaros y jayanes. Pero como de estas superiores calidades, el conjunto, esto es, la timidez, puede parecer inferioridad, apocamiento de ánimo, cuando bárbaros y soeces jayanes así lo juzgan y arremeten descomedidos y envalentonados, y por esa línea fronteriza, las reacciones del tímido son tan inesperadas como violentas. Los sorprendidos por ellas las llaman "prontos." Más debieran**

9 i descobrir-ne ja fer ~~del~~ del de S. Francisco –
el temps de Assís –
I altra, respondré a les que volen tan sovint
a un Villa Lobos. el de les polèmiques
[illegible], el de la fruició de contactes, en
la [illegible] Notre Dame, si jo [illegible] per la
[illegible] més oculta ~~[illegible]~~ però per el meu
esforç [illegible] oculta, la [illegible] més clarament
al bon coneixedor de persones, en un Villa Lobos
la timidesa – La Villa Lobos en timidesa [illegible]
més valenta per el tirano ~~[illegible]~~ [illegible]
[illegible] des de ell sa debilitat [illegible] la meva per

10 La timidesa ~~[illegible]~~ es [illegible] [illegible]
espiritual – i és ~~[illegible]~~ constant, [illegible]
respecte [illegible] distància [illegible]
per el [illegible] ~~[illegible]~~
de [illegible] a [illegible] presència i
bona fortuna [illegible] i es [illegible]
[illegible] però com de [illegible] el
conflicte, [illegible] la timidesa, [illegible] pareixia
inferioritat, [illegible] cand
~~[illegible]~~ [illegible], voces [illegible], [illegible] la [illegible] –
i ~~[illegible]~~ i assenyalir
desconegudes, i [illegible] en bona
[illegible] la [illegible] timidesa tan
[illegible] violentes [illegible]
la clara [illegible] [illegible] de [illegible]

llamarlas [› p. 11]

[11] "retrasos", porque esos "prontos" son la suma de mucha paciencia y mucha cortesía acumuladas al soportar un día y otro impertinencias, groserías, embrollos y molestias.

De estas reacciones de su timidez, de estos prontos, tenía muchos Valle-Inclán. Y ellos le dieron fama de impetuoso y pendenciero. De ellos procede el fracaso de cristales en que le vio Rubén Darío, otro tímido también, pero no como Valle-Inclán, porque Rubén Darío era incapaz de reacciones violentas. Rubén Darío andaba siempre por el mundo con la mayor cautela. Cautela no es lo mismo que prudencia, ni amabilidad con todos es lo mismo [› p. 12]

[12] que cordialidad para quien la merece. ¡Dios nos guarde siempre de los amables con todo el mundo! Ya lo decía Alcestes, el misántropo de Molière: "L'ami du genre humain n'est pas du tout mon fait."[3]

Valle-Inclán, sin ser misántropo, ni mucho menos, no era fácil amigo de todo el género humano. Sabía distinguir y escoger. Y no vaya a creerse que solo se hallaba a gusto entre intelectuales que pudieran ser sus admiradores. Sus amistades y sus relaciones eran de la más variada condición social. Y nadie más afable ni más comprensivo de los humildes y los insignificantes. En sus afectos [› p. 13]

[13] siempre fue desinteresado. Prefería servir a ser servido, y más pidió para otros que para él mismo.

Era don Ramón de ese señorío español tan cristiano, que es el más democrático del mundo. La igualdad por el corazón, que es la única igualdad posible.

Malintencionados han podido propalar anécdotas, frases, chascarrillos, la mayor parte refe-

12 [illegible] [illegible] que la [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] en tot el [illegible] [illegible] el Misantrop de Molière – L'ami du ~~tout~~ ~~le monde~~ genre humain n'est pas du tout mon fait –

[illegible]

13 [illegible]

rentes a otros tiempos y a otros escritores, modernizados al referirlos con nuestros nombres para darles actualidad. Como si entre Valle-Inclán y yo hubiera habido alguna vez insidias y deslealtades. Nada más inexacto. En nuestra amistad no hubo mudanzas ni altibajos nunca. Por azares de nuestras vidas respectivas tal vez [› p. 14]

[14] pasaba tiempo sin comunicarnos. Nuestra amistad no se enfrió nunca por eso, y siempre era una alegría para mí, y estoy seguro de que también para él, cuando volvíamos a encontrarnos.

Y ahora que ya no está, "es", y es, como dijo Mallarmé[4], por Edgardo Poe: "Tel qu'en lui même, en fin, l'eternité le change."

Ahora, sin nieblas terrenales, veo en la claridad de mi corazón que Valle-Inclán no fue para mí un amigo: fue el amigo que aun callado nos habla, que aún lejano nos acompaña. [› p. 15]

[15] Yo no diré, como el dicho vulgar, si la pasión quita conocimiento o si la pasión, por el contrario, es el verdadero conocimiento, el conocimiento ideal que se sobrepone a la realidad percibida por la razón y los sentidos. Aunque suponga ceguera de mi entendimiento, prefiero ser apasionado del siglo XIX, al que ahora se califica de estúpido, y apasionado también de aquella su generación literaria del 90, hoy también tan menospreciada. Pero diremos que si al menospreciarla ponen tanta pasión como yo podría poner al defenderla, allá nos iremos en

[› p. 16]

[16] conocimiento. Demos unos y otros tiempo al tiempo, y día llegará en que alguiejuzgue desapasionado lo mismo al estúpido siglo XIX que a su generación del 90 en España.

Al hablar de Valle-Inclán, del amigo que yo he conocido, que yo he creído conocer mejor que

15- Lo que dicé si es fama quizá conocimiento-
o si lo fuera, fue el entorno, es el
verdadero conocimiento, el conocimiento ideal
que se sobrepone á la realidad
percibida por los sentidos, por los intelectos..
~~[illegible] conocimiento [illegible]~~ pensamiento
aunque [illegible] ciegan el mi
entendimiento, [illegible] del
~~[illegible]~~ siglo XIX - el que [illegible] el
[illegible], [illegible] toda aquella
generación literaria del momento, [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

16- ~~conocimiento [illegible]~~
~~conocimiento- [illegible]~~ otros tiempos
al tiempo. ~~[illegible]~~ [illegible] el [illegible]
~~[illegible]~~
conocimiento. ~~[illegible] que el [illegible]~~
~~[illegible]~~ - Vienen unos, y otros
tiempos al tiempo- ~~[illegible]~~, [illegible]
en que [illegible] desapareciendo -
lo mismo el [illegible] siglo VII que á su ~~[illegible]~~
~~literaria~~ generación literaria del [illegible] España -
\- - - - - - -
Al taller de Valle Inclán, del amigo que
yo he conocido, que yo he [illegible] que
[illegible] que [illegible] ~~[illegible]~~ he [illegible]
yo [illegible] [illegible] y se me [illegible] el [illegible]

otros, he supuesto que yo fuera pintor y se me encargara el retrato [› p. 17]

[17] de alguien que tuviera un perfil de su cara defectuoso. Ruindad sería retratarle de ese perfil. Baja adulación retratarle del perfil sin defecto. Lo honrado es retratarle de frente. Así veo yo a Valle-Inclán, y así quisiera yo que le vieran todos: de frente.

Digo esto porque son muchos los que solo han visto de Valle-Inclán su "panaché" a lo Cirano, el airón arrogante de sus ímpetus y sus bravezas. Por mí diré que, con haberle visto muchas veces en trances de bravura, no sería este el perfil más acusado de su persona cuando hoy en mis recuerdos apenas sí [› p. 18]

[18] lo percibo. En cambio, intenso el recuerdo como realidad presente, veo y oigo al gran señor de noble continencia, cortesano galán entre aristocráticas demás, conversador amenísimo, razonable y certero en sus juicios, gustoso de bromas y chanzas, comprensivo con los desdichados y solo airado y despectivo entre pedantes y soplados.

De las obras de Valle-Inclán, de toda su obra como escritor, ¿qué voy a decir? Años ha, muchos años, me hallaba yo en Lisboa, y varios escritores y periodistas vinieron a saludarme. [› p. 19]

[19] Se habló, como es natural, de literatura y de arte. Uno de los periodistas me preguntó cuál era, en mi opinión, el mejor novelista de España, entre los jóvenes. Yo contesté sin vacilar: "Pío Baroja." Advertí extrañeza en mi interlocutor, y casi adiviné lo que pensaba. "¿Y Valle-Inclán", me dijo. "A Valle-Inclán —dije yo— no le cuento entre los novelistas, porque Valle-Inclán es más que novelista: es todo. Sería empequeñecer a Valle-Inclán clasificarle en un género determinado.

Era uno de esos espíritus excelsos de tan alta [› p. 20]

18. los poetas, en cambio, ~~se [illegible]~~ cantan el renacer con verdadera pasión — ver y oír, al gran señor, el noble intento ~~[illegible] amor, todo~~ civilizador y las entre aristocracias unos, conversando amenguados, razonables, ciertos en sus principios — [illegible] de Larra y Chamisso, comparando [illegible] soledades, dos [illegible] [illegible], y desprecian [illegible] [illegible] y [illegible] [illegible].

— — —

De las obras de Valle-Inclán, de todas sus obras como escritor. Una vez le dije, tres [illegible], [illegible] [illegible]. ~~[illegible]~~ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] y [illegible] ~~[illegible]~~ escritores, y [illegible] [illegible] [illegible]

19 Se habla mucho en [illegible] de literatura, de arte. Uno de los periodistas me preguntó cuál era en mi opinión el mejor novelista de España entre los jóvenes. Yo contesté sin vacilar: Pío Baroja. [illegible] [illegible] [illegible] en [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Valle-Inclán [illegible] [illegible] ~~Valle~~ [illegible] A Valle-Inclán [illegible] [illegible] cuento entre los novelistas, [illegible] Valle-Inclán [illegible] novelista, [illegible]. ~~A Valle-Inclán~~ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ~~[illegible] [illegible]~~ [illegible] [illegible] [illegible] ~~[illegible]~~ espectador

[20] calidad en quien lo de menos es la actividad que manifiesten. Como Leonardo de Vinci, como Miguel Ángel, como Benvenuto Cellini y otros grandes artistas del Renacimiento, de ese mismo linaje era Valle-Inclán. Sus obras, como la *Tragedia griega*, son un compendio de todas las artes: poesía, música, pintura...; son todo un arte y toda una literatura.

Yo bien sé que la vulgar opinión solo ha tomado en cuenta al novelista y olvidado su teatro y sus poesías, que bastarían a darle nombre de gran autor dramático y de excelente poeta. *Voces de gesta*, las *Comedias bárbaras*, lo que él [› p. 21]

[21] calificó de Esperpentos,[5] de tan personal humorismo; *La Marquesa Rosalinda*, con su grácil juego de rimas, sin caer nunca en vulgaridad ni en prosaísmo... Valle-Inclán era admirable siempre.

Como a todo escritor de nota en España, se le acusó de imitador o de plagiario. Si citaba a D'Annunzio, a Barbey d'Aurevilly, a Eça de Queiroz. Con ninguno de ellos puede hallarse en Valle-Inclán semejanza ni parecido.

Es singular que haya quien ponga el patriotismo en nuestras frutas y aun en nuestros tomates,[6] y tratándose de ingenios ya no crea que España pueda producirlos sino en [› p. 22]

[22] fuerza de injertos extranjeros. A todos los escritores del 90, englobados en la calificación de modernistas,[7] un cretinismo que es de todos los tiempos y de todas las latitudes, nos acusaba de plagiarios. A mí, por gran elogio, me llamaron en alguna ocasión "le petit Lavedan". No creo que en Francia hayan llamado nunca a Lavedan "le grand Benavente".

Y nada más. Gracias a la viuda, a los hijos del glorioso escritor por haberse acordado de mí para escribir este "Prólogo", que yo hubiera querido digno de las *Obras* prologadas. [› p. 23]

21 [illegible]

21 [illegible]

[23] Al escribirlo, más que recordar, he vuelto a vivir en días inolvidables; he vuelto a enorgullecerme de haber sido amigo de Valle-Inclán; he recordado sus lecciones de todo: de arte, de independencia, de noble altivez y de noble humanidad. De todo era ejemplo y modelo aquel Gran Señor de las Letras, aquel soberano artista que no digamos fue, *es siempre*, don Ramón del Valle-Inclán.

J. BENAVENTE.

[3] Jean-Baptiste Poquelin, conocido como Molière (1622-1673), una de cuyas obras más conocidas es *Le Missanthrope ou l'Atrabilaire amoureux* (1665). He podido determinar que la cita se refiere al parlamento del personaje Alceste en el acto I, escena I, verso 64, y era un verso muy conocido, que Benavente recoge en correcto francés.
[4] Como he indicado antes la versión incluso en libro (Valle-Inclán, 1954: XIV), escribe por error "Mallarné." Ver (Mallarmé, 1875), pues parece evidente que se refiere a esta traducción de la obra de Poe por parte del autor francés. Poe la publicó originalmente en 1845 en *The American Review*. Ver ahora la traducción de los poemas de Poe al francés (Mallarmé, 1970: 189-213).
[5] Sic con mayúscula en el original mecanografiado y en el libro.
[6] Esto quizás es una salida de tono prosaica, en la que Valle nunca habría caído.
[7] Y aquí en cambio recoge un tema importante, que dio lugar a la polémica entre Guillermo Díaz-Plaja y Ricardo Gullón, que aún hoy persiste. Las tesis de Guillermo Díaz-Plaja (1951) creo que fueron quizás inspiradas en un texto anterior, más breve y menos desarrollado: los ensayos de Pedro Salinas (1940). Díaz-Plaja articuló el tema de modo más complejo, relacionándolo con las teorías de la generación en Jespersen, y con un estudio todavía hoy interesante de las revistas de la época. Luego Díaz-Plaja (1975) estudió también el novecentismo.
Ver Martínez Torrón (2006: 63-64) para quien Ricardo Gullón (1958) (1971) (1980), toma la idea de Juan Ramón.

Bibliografía

ALBERCA, Manuel (2015), *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán*, Barcelona, Tusquets (Tiempo de Memoria, 106)

BENAVENTE, Jacinto (1945-1958), *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 11 vols.

---- (1978) *Comedias escogidas*, prólogo de Arturo Berenguer Carisomo, Madrid, Aguilar (Biblioteca Premios Nobel).

---- (1982), *Los intereses creados*, ed. Fernando Lázaro Carreter, Madrid, Cátedra, 2ª ed. (Letras Hispánicas, 12).

---- (1998), *Los intereses creados*, ed. de Francisco J. Díaz de Castro/Almudena del Olmo, Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral)

---- (2007), *Comedias y dramas*, ed. de Luis Tomás González del Valle y José Manuel Pereiro Otero, Madrid, Fundación José Antonio Castro.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1951), *Modernismo frente a noventa y ocho*, Madrid, Espasa Calpe. Luego en Díaz-Plaja, Guillermo (1979), *Modernismo frente a noventa y ocho: una introducción a la literatura española del siglo XX*, prólogo de Gregorio Marañón, Madrid, Espasa Calpe.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1975), *Estructura y sentido del Novecentismo español*, Madrid, Alianza Editorial.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: (1943) *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Editora Nacional.

---- (1966) *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Taurus, 1966 (Persiles, 30), 2ª ed., por la que cito, con algunas supresiones respecto a la anterior.

---- (2007) *Vida y literatura de Valle-Inclán*, prólogo de Cristina Viñes Millet, Pamplona, Urgoiti.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1953), *Edgar Poe. El genio de América* en Buenos Aires, Losada, 1953 (Biblioteca Contemporánea), que contiene un retrato del autor americano seguido de una traducción de su tan conocido "The Raven" ("El cuervo") y otros poemas.

---- (1959a), *Don Ramón María del Valle-Inclán*. En *Biografías completas*, Madrid, Aguilar, pp. 983-1155.

----- (1959b), *Edgar Poe. El genio de América*. En Biografías completas Madrid, Aguilar, pp. 729-869.

---- (2002a), *Edgar Poe. El genio de América*. En *Obras completas XIX. Retratos y biografías IV. Biografías de escritores (1930-1953)*, ed. de Ioana Zlotescu, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, pp. 807-969.

---- (2002b), *Don Ramón María del Valle-Inclán*. En *Obras completas*, vol. XIX, *Retratos y biografías IV. Biografías de escritores (1930-1953)*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona,

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, pp. 465-663.

GULLÓN, Ricardo (1958), *Conversaciones con Juan Ramón Jimenez*, Madrid, Taurus.

---- (1971), *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos.

---- (1980), *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Labor.

HORMIGÓN, Juan Antonio (2006), *Valle-Inclán. Biografía cronológica y epistolario*. Volumen III, *Epistolario*, Madrid, Asociación de Directores de escena de España (ADE).

HUERTA CALVO, Javier (2012), "*El teatro de los niños* de Jacinto Benavente", *Don Galán: revista de investigación teatral*, nº 2, pp. 1-9.

LIMA, Robert (1972), *An Annotated Bibliography of Ramón del Valle-Inclán*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Librairies.

MADRID, Francisco, (1943), *La vida altiva de V.I.*, Buenos Aires, Poseidón.

MALLARMÉ, Stéphane, (1875), *Le Corbeau d'Edgar Poe (The Raven), traduction française de Stéphane Mallarmé avec illustrations par Édouard Manet*, Paris, Editions Richard Lesclide.

---- (1970) *Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade).

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (2005), "Impresionismo y surrealismo en Azorín". En *Con Azorín. Estudios sobre José Martínez Ruiz*, en Diego Martínez Torrón (ed.), Madrid, Sial, pp. 35-56

---- (2006), "El panteísmo de Juan Ramón. Poesía y Belleza en la obra juanramoniana". En: *Juan Ramón, Alberti: dos poetas líricos*, en Diego Martínez Torrón (ed.), pp. 1-163, Kassel, Edition Reichenberger.

---- (2015), *Valle-Inclán y su leyenda. Al hilo de "El ruedo ibérico"*, Granada, Editorial Comares, 2015, (Interlingua, 142).

PACO, Mariano de, y DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier Díez (eds.), (2005), *Jacinto Benavente en el teatro español. Actas del Curso Internacional "Jacinto Benavente en el teatro español" (Murcia, octubre, 2004)*, Murcia, Fundación CajaMurcia.

RAMOS CORRADA, Miguel (2004-2005), "Jacinto Benavente en el teatro español", *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*, tomo 54-55, 567-573.

RUBIA BARCIA, J. (1960), *A Bibliography and Iconography of Valle Inclan (1866-1936)*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

---- (1968), "A Synoptic View of his Life and Works". En: *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*, Anthony N. Zahareas, Rodolfo Cardona y Sumner Greenfield (eds.), pp. 3-35, New York, Las Americas Publishing Co.

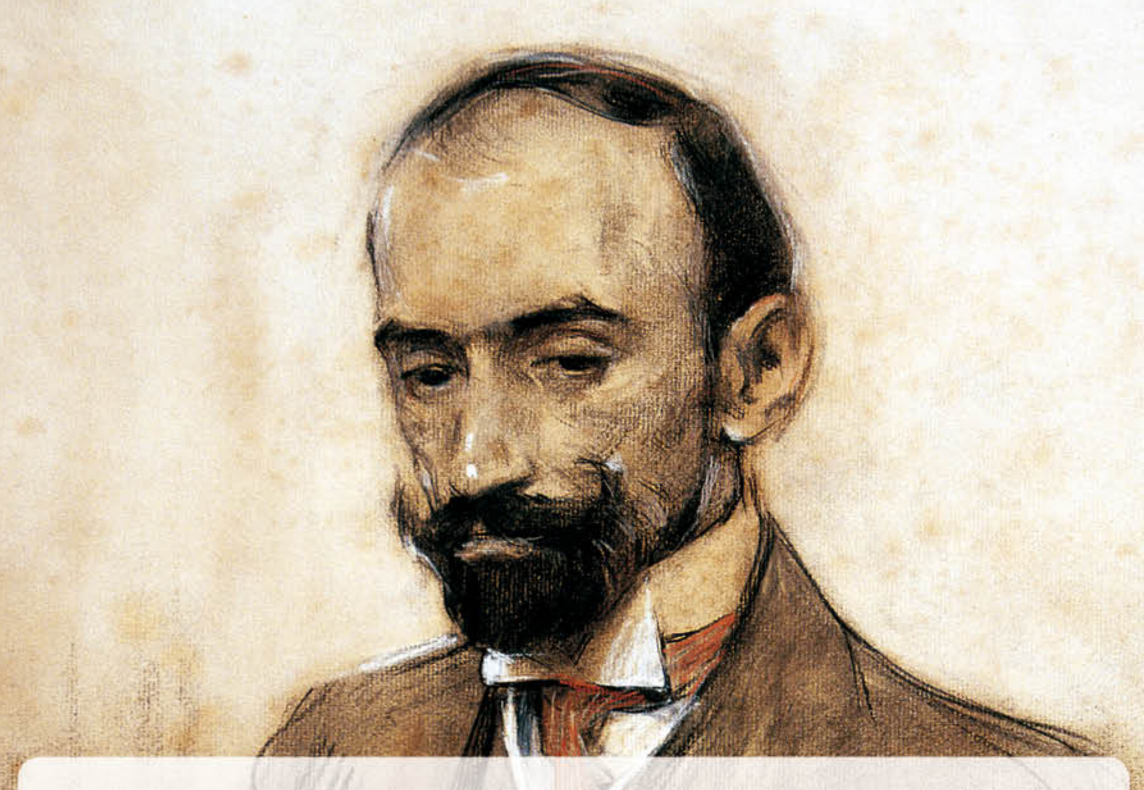
RUBIO JIMÉNEZ, Jesús y DEAÑO GAMALLO, Antonio (2011), *Ramón del Valle-Inclán y Josefina Blanco: el pedestal de los sueños*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

RUIZ CONTRERAS, Luis (1946) *Memorias de un desmemoriado*, Madrid Aguilar.

RUIZ CONTRERAS, Luis (1950), *Día tras día. Correspondencia particular: 1908-1922*, Madrid, Aguilar.

SALINAS, Pedro (1940), *Literatura española. Siglo XX*, Madrid.





SENDER, Ramón J. (1965), *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia*, Madrid, Gredos.

SERRANO ALONSO, Javier, y DE JUAN BOLUFER, Amparo (1995), *Bibliografía general de Ramón del Valle-Inclán*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

SPERATTI PIÑERO, Emme Susana (1968), *de "Sonata de otoño" al esperpento*, London, Tamesis Books.

VALLE-INCLÁN, Joaquín y Javier del (1995), *Bibliografía de Don Ramón María del Valle-Inclán*, Valencia, Pre-Textos.

VALLE-INCLÁN, Joaquín del (2015), *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*, Barcelona, Espasa Libros.

VALLE-INCLÁN, Ramón del (1944), *Obras completas*, Madrid, Talleres Tipográficos Rivadeneyra, 1944, 1ª edición, 1ª edición, 2 volúmenes.

---- (1952), *Obras completas*, Madrid, Editorial Plenitud, 2ª ed., 2 volúmenes.

---- (1954), *Obras completas*, Madrid, Editorial Plenitud, 3ª ed., 2 volúmenes.

---- (1987), *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, edición de Javier Serrano Alonso, Madrid, Ediciones Istmo.

---- (1994), *Entrevistas, conferencias, cartas*, edición de Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia, Pre-Textos.

---- (2002), *Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols.

---- (2008), *Valle-Inclán inédito*, edición de Joaquín del Valle-Inclán, prólogo de Manuel Alberca, Pozuelo de Alarcón (Madrid), Espasa-Calpe.

Diego Martínez Torrón
Universidad de Córdoba

dmtorron@uco.es

RESUMEN

Recoge el manuscrito, en Archivo Histórico Nacional, del "Prólogo" de Jacinto Benavente a las *Obras completas* (1944) de Ramón del Valle-Inclán, Madrid, Talleres Tipográficos Rivadeneyra, útil para conocer su modo de trabajo, por su procedimiento de corrección. Estudio de este "Prólogo" y la relación entre ambos escritores. Los errores en las citas literarias en francés que hace Benavente. Determinación del nivel de los conocimientos culturales de Benavente. Conclusiones.

Palabras clave: Literatura Española: Valle-Inclán y Benavente.

ABSTRACT

This paper studies the Archivo Histórico Nacional manuscript of the Prologue by Jacinto Benavente for Ramón del Valle-Inclán's *Obras completas* (1944). This article also contains the digitalized manuscript of the prologue. Study of the relationship between both writers. Also in this article the curious mistake in the references to Mallarmé by Benavente is studied. Then the resulting conclusion about the level of knowledge of Benavente about foreign literature is shown.

Keywords: Spanish Literature: Valle-Inclán and Benavente.

RESUMO

Recolle o manuscrito, conservado no Arquivo Histórico Nacional, do Prólogo de Jacinto Benavente ás *Obras Completas* (1944) de Ramón del Valle-Inclán, Madrid, Talleres Tipográficos Rivadeneyra, útil para coñecer o seu xeito de traballar, polo seu procedemento de corrección. Estudo deste Prólogo e da relación entre ambolosdous escritores. Erros nas citas literarias en francés e determinación do nível de coñecementos culturais de Benavente. Conclusións.

Palabras chave: Literatura Española: Valle-Inclán y Benavente.



Retrato de Jacinto Benavente, por Ramón Casas, hacia 1904-5. Carboncillo y pastel sobre papel. Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 33, decembro 2016.
Manuel J. Santos Ledo, *A xeografía nas* Sonatas *de Valle-Inclán*.
Pp 131-143.

DRec: 30/08/16
DAcep: 01/09/16

ABSTRACT on page 143
RESUMO na páxina 143
RESUMEN en página 143

A xeografía nas *Sonatas* de Valle-Inclán.

Manuel J. Santos Ledo
IES Rafael Dieste - A Coruña

Resulta enormemente enriquecedor, dende o punto de vista xeográfico, o estudo dos lugares e da diversidade paisaxística que Valle-Inclán nos presenta nas *Sonatas* de *Primavera*, *Estío*, *Outono* e de *Inverno*. Nelas relata as memorias do protagonista, o Marqués de Bradomín, que segundo as estacións do ano conforman as sucesivas etapas evolutivas da súa vida. Trátase de catro novelas curtas compostas en distintos momentos e ambientadas en diversos lugares moi distantes entre si. Así, a *Sonata de Primavera* a acción desenvólvese principalmente na cidade de Liguria (Italia), que o autor sitúa onda o mar Tirreno; a de *Estío* describe un amplo periplo por México, mencionando o Golfo deste nome; a de *Outono* lévanos á Galicia mariñeira do Salnés, aludindo á illa de Sálvora; e na de *Inverno* o escenario correspóndese con Navarra, moi especialmente coa cidade de Estella-Lizarra (Navarra). Pero Valle-Inclán mestura lugares de toponimia real con outros ficticios ou simulados, os cales, como veremos, presentan unha non doada identificación, dando orixe a interminables controversias entre os diversos autores e especialistas.

A esta diversidade de espazos xeográficos, debemos engadir a enorme riqueza plástica e de variedade de matices que Valle-Inclán nos transmite a través de magníficas descricións das paisaxes nas *Sonatas*, como tamén no resto da súa obra.

> Los peñascales que flanquean la carretera parecían llenos de amenazas, y de los montes cercanos llegaba en el silencio de la noche el rumor de las hinchadas torrenteras[1].

Deste xeito, na *Sonata de Primavera* a acción desenvólvese nun medio xeográfico tipicamente mediterráneo; a de *Estío* tén lugar nun medio tropical; a de *Outono* nun ámbito oceánico; e a de *Inverno* traza unha paisaxe mediterránea continental de transición cara a zonas de montaña pirenaica.

Nos propoñemos pois, estudar a identificación, na medida do posible, dos diversos lugares e ámbitos territoriais que Valle-Inclán describe nas *Sonatas*, e a súa correspondente caracterización xeográfica.

A xeografía na *Sonata de inverno* (1905)

Ambientada historicamente nos últimos episodios da terceira Guerra Carlista (1872-76), concretamente na Restauración de Afonso XII, foi esta a derradeira das *Sonatas* compostas por Valle-Inclán[2]. Propoñemos como contexto histórico o final da Guerra Carlista, se acudimos a algunhas escenas e momentos descritos na obra. Así, no intre en que as tropas carlistas, con Carlos VII a cabeza e xunto a Bradomín se deteñen, debido ao mal tempo, no poboado de Zabalcín:

> ...la conversación fue toda para lamentar lo borrascoso del tiempo, que nos estorbaba castigar como quisiéramos a la **facción alfonsina** que ocupaba el camino de Oteiza...[3],

Ou pouco despois, cando Bradomín está a atravesar o río de San Pelayo de Ariza, unha vella cargada de leña, dende a outra ribeira, advírtelle a berros:

> ...Todo el camino está cubierto de **negros alfonsistas**...[4],

e logo:

> ¡Cuentan y no acaban que han ganado una gran batalla! Abuín, Tafal, Endrás, Otáiz, todo es de los **negros**, mis hijos...[5]

Ou unha terceira escena, na convalecencia do Marques de Bradomín no hospital de Villareal de Navarra:

> Al amanecer comenzaron a llegar heridos y supimos que la **facción alfonsina** ocupaba el Santuario de San Cernín...[6]

E non debemos esquecer que a Corte de Carlos VII estivo en Estella dende agosto de 1873 a febreiro de 1876[7], ata que as tropas liberais ocuparon definitivamente dita cidade navarra, e o pretendente carlista se exiliou a Francia.

[1] Valle Inclán Ramón Mª: *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno. Memorias del Marqués de Bradomín*. Ed. Austral. Barcelona. 39ª ed. 2013. nº 61. p. 161.

[2] Valle Inclán Ramón Mª: *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno. Memorias del Marqués de Bradomín*. Ed. Austral. Barcelona. 39ª ed. 2013. nº 61.

[3] Op. Cit. pax. 159.

[4] Op. Cit. pax. 170.

[5] Op. Cit. pax. 171.

[6] Op. Cit. pax. 189.

[7] Op. Cit. Introducción de Leda Schiavo. p. 23.





PASEO DEL ANDEN
PASEO DE LOS LLANOS
Belviste
Casa Blanca
Paseo de la Florida
Camino del Puy
Calle de Lizarra
Calle de S. Nicolás
Calle de la Rúa
El Muro del Fraile
Camino de los Castillos
RIO



Plano de Estella, en *Atlas de la provincia de Navarra, acompañado de una breve descripción geográfica*, p.62-63.

Isabel II marcha al exilio en 1868.

Mestura Valle-Inclán personaxes históricos, entre eles os propios reis, Carlos VII e Doña Margarita, con outros ficticios, caso do protagonista, o Marqués de Bradomín. Son asimesmo numerosas as alusións a outras figuras tamén históricas, caso de Tomás Zumalacárregui, Cabrera, o Cura Santa Cruz, ou o Xeneral Manuel de la Concha entre outros.

Dende o punto de vista biográfico, a *Sonata de Inverno* correspóndese co declinar da vida do protagonista, o Marqués de Bradomín, a quen Valle-Inclán describe aquí como un fervente defensor de Carlos VII e sobre todo un empedernido "donjuán".

> Yo estaba en ese declinar de la vida, edad propicia para todas las ambiciones y más fuerte que la juventud misma, cuando se ha renunciado al amor de las mujeres... ¡Ay, por qué no supe hacerlo!...[8].

Dende un punto de vista xeográfico debemos salientar que dúas terceiras partes da *Sonata de Inverno* están ambientadas na cidade histórica de Estella (Navarra), onde principia e remata o relato. Outros escenarios son: o poboado de Zabalcín (cun efímero e inesperado regreso a Estella), San Pelaio de Ariza e Villarreal de Navarra, para retornar finalmente a Estella. Estamos pois diante doutra composición literaria na que os espazos xeográficos se ordenan de forma circular. Soe afirmarse que Valle-Inclán descoñecía a xeografía navarra cando escribiu a *Sonata de Inverno*, pois a primeira viaxe que realizou a estas terras foi cara a 1909[9]. De calquera xeito, debemos ter en conta que a toponimia da xeografía da *Sonata de Inverno* resulta, como xa dixemos, en parte real e en parte ficticia, imaxinada polo autor. Deste modo, e co fin de contrastar a interpretación da obra recorremos a dúas fontes principais. Por unha parte, consultamos unha cartografía actual, o Mapa de Navarra do IGN, a escala 1:200.000[10]. E ademáis unha interesante descrición xeográfica de Navarra que en 1886 compuxera Dionisio Ibarlucea (1831-1903)[11], profesor da Escola Normal de Mestres de Logroño e máis tarde de Navarra, de indudable valor, dada a indubidable proximidade cronolóxica e espacial co relato do noso autor. Proporciona este autor interesantes datos e descricións de Estella, a súa cidade natal, así como doutras localidades navarras, e un moi detallado nomenclátor de entidades de poboación, de grande utilidade para o noso caso.

[8] Op. Cit. p. 122.

[9] https://jauhalt-sevilla.wordpress.com/2015/12/29/primer-viaje-de-valle-inclan-a-navarra/

[10] Instituto Geográfico Nacional. Mapa de Navarra. Escala 1:200.000. 5ª ed. 2006.

[11] Ibarlucea, D: "Atlas de la provincia de Navarra, acompañado de una breve descripción geográfica" Imp. y litografía de Sisto Díaz de Espada. 1886.

A.- A cidade de Estella na *Sonata de inverno*: Morfoloxía urbana

Principia a *Sonata de Inverno* na **cidade de Estella**, asento da Corte do rei Carlos VII, da que Valle-Inclán proporciona algúns datos de interese respecto da súa morfoloxía urbana. Así o Marqués de Bradomín, protagonista da *Sonata*, asiste a unha misa na igrexa de San Xoán, e logo percorre as rúas da cidade xunto o seu amigo e ex profesor no mosteiro de Sobrado (A Coruña), Fray Ambrosio, fervente carlista. Pasan

sucesivamente diante do caserón da Duquesa de Uclés, de "*...altas tapias... gran escudo, rejas mohosas y claveada puerta...*"[12], e da igrexa de Santa María, para finalmente achegarse *"al fondo de la calle una casa pequeña con carcomido balcón de madera sustentado por columnas"*[13]. Ao día seguinte, Bradomín encamíñase cara a Casa do Rei, co fin de entrevistarse con Carlos VII, pretendente carlista, pero pérdese polas rúas da cidade. Ou no momento en que sae de dita Corte e percorre as rúas de Estella, e menciona a existencia de farois de ferro e de soportais. Como veremos, son elementos históricos que poderemos rastrexar actualmente na súa paisaxe urbana.



Carlos VII, Margarita e tres dos seus fillos, no cuarte xeral de Bertiz (Navarra), 15 de setembro de 1875.

Xa ao remate da *Sonata*, o Marqués de Bradomín regresa novamente á cidade de Estella, pero Valle-Inclán nos proporciona, neste caso, poucos detalles. Tan só a casa onde se aloxa, da viúva de D. Miguel de Arizcun, preto dunha igrexa, e unha nova visita a Casa do Rei, onde finalmente remata a obra.

Para contrastar o percorrido que o protagonista desenvolve pola pequena urbe navarra consultamos o mencionado atlas e a descrición xeográfica de Dionisio Ibarlucea. Este autor trata primeiramente a situación xeográfica e a orixe de Estella, da que sinala que se trata dunha cidade de antiquísima orixe, que se atopa no Camiño de Santiago[14]. Recolle tamén diversas hipóteses e lendas sobre a súa fundación, unha das cales vincúlaa ao rei navarro Sancho Ramírez e a hospedaxe de peregrinos. E proporciona numerosos datos de indubidable interese:

> ... Es Estella la capital de su partido, y casi el punto céntrico de todos los pueblos que comprende...[15]

[12] Ibarlucea, D: "Atlas de la provincia de Navarra, acompañado de una breve descripción geográfica", Imp. y litografía de Sisto Díaz de Espada. 1886.

[13] Op. Cit. p. 131.

[14] Op. Cit. pax. 132.

[15] Op. Cit. pax. 60.

... Vista desde las crestas del empinado Montejurra, aparece asentada en un amenísimo valle, cercado de fuertes y enormes murallas naturales...[16]

...la famosa ciudad de Estella, parte de cuyas casas se agrupan en ambas orillas del Ega, que desde el puente de San Juan hasta el de San Lázaro forma una S...[17]

Salienta Dionisio Ibarlucea que as rúas de Estella están pavimentadas ou empedradas, coincidindo con Valle-Inclán, pero tamén engade que son anchas e regulares. E que as casas son cómodas, algunhas moi antigas situadas na "Calle da Rúa", próxima á Casa do Rei. Destaca na paisaxe urbana: a Praza da Constitución ou do Mercado[18], porticada e asento de feiras os xoves e o día de San Andrés, e que nun costado da mesma se atopa a igrexa de San Xoan Bautista, do século XIV, lugar ao que chega Bradomín ao principio da *Sonata*. Apunta Ibarlucea que a fachada desta igrexa, coa súa torre, afundíronse en 1846[19], e que as obras de reconstrución aínda estaban por rematar. Preto dela atopamos a Praza de Santiago, de forma triangular, tamén porticada, onde se celebran concorridas feiras de gando[20]. Valle-Inclán ben puidera referirse a algunha delas ou a ambas cando escribe:

... Nos entramos bajo unos soportales y caminamos recatados en la sombra[21].

Outros monumentos de interese que tamén salienta Ibarlucea son[22]: as igrexas de San Miguel e a de San Pedro da Rúa; a Cruz dos Castelos con restos dunha antiga fortaleza medieval e a igrexa de Santa María Jus del Castillo, que supón capela real, e que tamén aparece na *Sonata de Inverno*; ou as pontes do Cárcere, dun só arco, e a do Azucareiro, de catro arcos[23].

Especial significación ten o Cárcere de Distrito ou Palacio dos Duques de Granada de Ega, tamén coñecida como Casa do Rei, corte do pretendente carlista, Carlos VII. Trátase dun magnífico edificio civil de traza románica do século XIII e principal escenario da *Sonata de Inverno* en Estella. Ademais, Ibarlucea dinos:

... A la izquierda estaba el puente de la Cárcel, de un solo arco, obra atrevida y notable por su grandeza, que fue volado por orden del general Nouvillas en Abril de 1873 con motivo de la última insurrección carlista La calle de la Asteria que es de las más anchas, está al extremo derecho de la de Espoz y Mina. Continuación de ésta son la de la Zapatería, Mayor y Santiago que recorren la ciudad en sentido de su longitud...[24]

A continuación menciona dito autor a igrexa de San Pedro de Lizarra, de orixe medieval, así como os Paseos de Andén e dos Llanos, onde sitúa o Convento das Relixiosas de Santa Clara, ao que tamén se alude na *Sonata de Inverno*.

... ¡No hay chocolate como el de esas benditas mojas de Santa Clara![25]

Engade dito autor que Estella tamén contaba coa Basílica de Nosa Señora do Pui, nun montículo situado ao N. da cidade; un hospital; varias escolas de nenos e nenas e un

[16] Op. Cit. pax. 60.

[17] Op. Cit. pax. 60.

[18] Op. Cit. pax. 61.

[19] Op. Cit. pax. 61.

[20] Op. Cit. pax. 62.

[21] Op. Cit. Valle Inclán Ramón Mª: *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno*... pax. 148.

[22] Op. Cit. pax. 61 e ss.

[23] Op. Cit. pax. 60-61.

[24] Op. Cit. pax. 61.

[25] Op. Cit. Valle Inclán Ramón Mª: *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno. Memorias del Marqués de Bradomín*. pax. 137.

Colexio de 2ª Ensinanza. A cidade estaba amurallada, con dúas portas que daban acceso á cidade: a de Santiago e a de A Gallarda, das que o autor da *Sonata* nos indica:

> ... En las puertas de la ciudad hubimos de confiar los caballos al soldado, y recatándonos caminamos a pie...[26]

É reacio Valle-Inclán a mostrarnos, en Estella, as ideas e pegadas da modernidade e do progreso na súa época, mentres que, pola contra, Ibarlucea nos traslada a un mundo de cambio e de prosperidade.

> ... La situación y curso del caudaloso río Ega con las tres hermosas presas que hay en él, están convidando á establecer otras industrias, que darían mucha importancia a la ciudad: quizá no este lejano el día en que se verifique, si se realiza el proyecto de llevar a la ciudad el ferro-carril de Durango, al que quizá seguirían otros proyectos no menos beneficiosos...27

E polo que respecta as actividades económicas, destaca Ibarlucea:

> ... que produzca Estella buenas cosechas de vino, aceite, cereales, legumbres y hortalizas Por lo que respecta a la industria hay tres fábricas de paños y bayetas, varias de harinas, montadas con maquinaria moderna; tres de yeso, una de chocolate, muchas de curtidos, donde se preparan pieles de excelente calidad; lavaderos de lanas, batanes, cuatro trujales ó molinos de aceite, alfarerías que surten de vasija ordinaria á todo el partido, y toda clase de oficios mecánicos El comercio consiste en la importación de lanas, quincalla y géneros ultramarinos y de lana, algodón é hilo para el surtido de las muchas y bonitas tiendas, y en la exportación de las cosechas y manufacturas...[28]

Entre os personaxes históricos destacados, nados nesta cidade navarra, menciona Ibarlucea, para o caso que nos ocupa, a D. Juan Miguel de Aizpún.

> ... Don Juan Manuel de Aizpún, Cura párroco de San Juán, ejemplarísimo en sus costumbres, hombre de muy recto criterio que murió llorado de todos...[29]

Ao final da *Sonata de Inverno* fai mención, Valle-Inclán, á casa do famoso Don Miguel de Arizcún, que concluímos ben puidera tratarse do susodito Cura párroco da Iglesia de San Juan, alí onde comeza a súa andaina por Estella o Marqués de Bradomín.

Tamén apunta Ibarlucea que a poboación, de Estella, era de 5.125 hbs.

> ... Tiene...2 plazas, 3 plazuelas, 19 calles, 3 iglesias parroquiales, otras tres suprimidas con el nuevo arreglo parroquial, tres conventos de monjas, una basílica, tres ermitas, 1031 edificios...[30]

> ... Hay...tres casinos, tres cafés, cuatro fondas, varias posadas, dos juegos de pelota, un cuartel para la tropa y otro para la Guardia Civil...[31]

Pola nosa parte, podemos sinalar que Estella está situada nun val moi encaixado por onde discorre o río Ega, rodeada por montañas, alí onde este describe un sinuoso meandro. Presenta unha morfoloxía propia dun pequeno burgo ou cidade-mercado

[26] Op. Cit. pax. 161.
[27] Op. Cit. pax. 63.
[28] Op. Cit. pax. 63.
[29] Op. Cit. pax. 64.
[30] Op. Cit. pax. 64.
[31] Op. Cit. pax. 64.

medieval amurallado, así como lugar de tránsito de peregrinos do Camiño de Santiago. O trazado das rúa é en parte desordenado, aínda que presenta certa tendencia á regularidade. É hoxe Estella unha pequena cidade monumental chea de encanto.

B.- Outros escenarios da *Sonata de inverno* nos arredores de Estella.

Pero o Marqués de Bradomín tamén sae da cidade de Estella xunto ao exército de Carlos VII seguindo unha "carretera entre peñascales", "… *entre lomas coronadas de ermitas*…"[32], pero diante do mal tempo deciden deterse nunha gran casería[33], logo do poboado de **Zabalcín**, non demasiado lonxe de Estella. Valle-Inclán refírese á existencia de portas nesta cidade e á proximidade de **Montejurra**[34]. O Marqués de Bradomín recibe nesa localidade o encargo persoal de Carlos VII de cumprir unha misión secreta, entrevistarse co Cura carlista de Orio, para a cal se fixo acompañar de dez escollidos lanceiros. Parte este e sen parar, chega a aldea de **San Pelayo de Ariza**, que atravesaba un río, crecido no inverno, pero que unha barca permitía atravesar, ainda que esta sufrira un incendio. Bradomín decidiu entón cruzar o río a cabalo, e no intre que unha vella muller intentaba advertirlle da presenza de inimigos, unha bala acertáballe no brazo. Gravemente ferido emprende camiño cara os montes, e chega a aldea de **Villareal de Navarra.**

> … entramos por una calle de huertos y casuchas bajas que humeaban en la paz del crepúsculo…[35]

O Marqués foi alí acollido polas monxas do Convento de Abarzuza para curarse, as cales ocupaban unha antiga casona fidalga que reconvertiran en hospital:

> … Aquí tenemos nuestro retiro, desde que los republicanos quemaron el convento de Abarzuza… ¡La furia que les entró cuando la muerte de su general!…[36]

Dita aldea contaba ademais cun ferrador[37] e cun escribán[38], e Valle-Inclán indícanos que distaba 6 leguas de Amelzu, lugar ficticio no que Bradomín debería rematar a súa misión.

Tras consultar a descrición xeográfica e o nomenclátor que nos proporciona Dionisio Ibarlucea poucos son os enclaves que podemos identificar con seguridade da *Sonata de Inverno*. Sen dúbida, o único plenamente recoñecido é o pico de **Montejurra** (1044 mts.), situado ao S. da cidade de Estella, nas estribacións do Prepirineo, e de gran valor simbólico para o carlismo, mentres que, para o resto do territorio, Valle-Inclán emprega unha toponimia ficticia. Lugares como o **Poboado de Zabalcín**, a aldea de **San Pelayo de Ariza, Puente Omellín, Puente Arnaiz** ou **Villareal de Navarra** resultan de difícil identificación xeográfica. Presentamos como hipótese de traballo, aínda que con non poucas dúbidas, que o traxecto percorrido polo Marqués de Bradomín discorrese polo val do Yerri, isto é no camiño de Estella a Pamplona, onde atopamos topónimos con certo parecido fonético e que están relativamente próximos entre si. É o caso de

[32] Op. Cit. Valle Inclán Ramón Mª: *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno. Memorias del Marqués de Bradomín*. pax. 158.

[33] Entidade de poboación típica do poboamento rural de Asturias, pero que, neste caso, debemos asimilar a caserío.

[34] Op. Cit. pax. 167.

[35] Op. Cit. pax. 172.

[36] Op. Cit. pax. 173.

[37] Op. Cit. pax. 173.

[38] Op. Cit. pax. 187.

San Pelayo de Ariza que ben poidera corresponderse co Arizala actual, que atravesa o río Irantza tributario do Ega, como nos indica Valle-Inclán ou do poboado de Zabalcín con Zabal, próximo a Estella. Indica Ibarlucea que o primeiro contaba con 135 hbs. e que fora escenario dun anterior levantamento carlista, mentres que o segundo tería 65 hbs.[39]. Próximo a ambos atópase o Convento de Abarzuza, que figura como un referente na *Sonata*, pero que se pode identificar perfectamente. Sen embargo, maiores dúbidas presentan lugares como Puente Omellín, Puente Arnaiz ou Villarreal de Navarra.

[39] Op. Cit. pax. 54.



Voluntarios do batallón de Mondoñedo cara a 1872. Seguindo o costume galego, os oficiais levan boinas brancas.

En calquera caso, parece tratarse de entidades menores de poboación, de predominio rural, aínda que de características e funcións ben diferentes. Pois, dunha parte, San Pelayo de Ariza desempeña funcións de transporte fluvial, dada a existencia dunha barca que permitiría atravesar o río, e por outro, Villarreal de Navarra responde a un modelo de poboamento lineal, de casas baixas, polas que se accedía a unha antiga casona fidalga reconvertida en convento e hospital de campaña

das tropas carlistas. Mentras que o poboado de Zabalcín, situado máis preto de Estella, Valle non proporciona detalles, tan só que nas súas aforas unha gran casería serviu de apousento a Carlos VII.

C.- As descripcións xeográficas na *Sonata de inverno*:

Ofrece ademáis Valle Inclán unha enorme riqueza plástica para describir as paisaxes navarras, ainda que preferentemente salienta dous aspectos: a dureza do tempo meteorolóxico e das formas de relevo (peñascais, montes lonxanos, hinchadas torrenteras…).

Así á chegada de Bradomín a Estella sinala Valle que: "…*Había nevado, y al abrigo de las casas sombrías quedaba una estela inmaculada* ."[40]; e ao día seguinte: "…*Todo el día estuvo lloviendo. En las breves escampadas una luz triste y cenicienta amanecía sobre los montes que rodean la ciudad santa del carlismo…*"[41], e de noite: "…*darme en rostro el frío de la calle…*"[42]. E no terceiro día, Valle Inclán escribe: " *aún no rayaba el día…sobre la ciudad nevada, vagué por las calles, llegué a la plaza donde vivía Fray Ambrosio. Me detuve bajo el balcón de madera para guarnecerme de la llovizna, que comenzaba de nuevo… El viento la batía (la puerta) duro y alocado...*"[43].

Máis adiante tras saír de Estella, Valle-Inclán nos indica que: "…*Don Carlos, a pesar del temporal de viento y de nieve, resolvió salir a campaña* "[44], ofrecendo descricións da paisaxe moito máis detalladas: "…*En la carretera hicimos un alto… El viento de los montes nos azotó tempestuoso, helado, bravío La carretera se desenvolvía entre lomas coronadas de ermitas El Cuartel Real aposentose en una casería que se alzaba en una encrucijada de dos malos caminos, de ruedas uno y de herradura el otro... se perdían entre peñascales adustos...*"[45]. Ou, a continuación, cando sinala como: "…*una luna clara de invierno, iluminaba la aridez nevada del Monte-Jurra…*"[46], e que " *las hinchadas torrenteras que se despeñaban inundando los caminos...*"[47]. Días despois, cando Bradomin convalecente das feridas no improvisado hospital de Villarreal de Navarra describe a paisaxe dende a ventá, refírese a: "…*montes envueltos en una cortina cenicienta de la lluvia…*"[48].

E xa, na parte final da novela, tras o regreso do protagonista a Estella, Valle-Inclán presta escasa atención á paisaxe urbana, pois trata de resolver o desenlace. Salientamos só o momento no que Bradomín sae de casa acompañado do frade e un: "...*sol pálido abría jirones en las nubes plomizas, y comenzaba a derretir la nieve…*"[49].

En conclusión, Valle-Inclán móstranos na *Sonata de Inverno* a dureza desta estación do clima navarro. Atopamos a cidade de Estella, na zona de transición dun clima mediterráneo de interior cara a zonas máis frías de montaña, nas estribacións do Prepirineo,

[40] Op. Cit. Valle Inclán Ramón Mª: *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno. Memorias del Marqués de Bradomín*. pax. 131.

[41] Op. Cit. pax. 138.

[42] Op. Cit. pax. 147.

[43] Op. Cit. pax. 155.

[44] Op. Cit. pax. 158.

[45] Op. Cit. pax. 158-159.

[46] Op. Cit. pax. 167.

[47] Op. Cit. pax. 168.

[48] Op. Cit. pax. 189.

[49] Op. Cit. pax. 205.



O pretendente Carlos VI, cara a 1870.

de onde proceden os ventos fríos invernais na que abundan as precipitacións. Abundan, deste xeito, as alusións a nevaradas, tanto na propia cidade de Estella como nas montañas próximas, especialmente ilustrativa é a referencia a Montejurra.

Polo demais son moi escasas as referencias de Valle-Inclán respecto das formacións vexetais, no que tan só salientamos a alusión aos "...*húmedos jarales*..."[50] nas proximidades de San Pelayo de Ariza. Así como tamén, respecto dos ríos pois, nesta mesma localidade, dito autor alude a que: "...*El vado con las crecidas estaba imposible*..."[51] ou tamén, nas aforas de Estella, a que: ..."*el rumor de las hinchadas torrenteras*... "[52]

D.- Conclusións.

Respecto da identificación dos lugares ou enclaves da cidade de Estella, podemos sinalar que a maioría dos monumentos que Valle-Inclán menciona na *Sonata de Inverno* son efectivamente reais: a Casa dos Reis, as igrexas de San Xoán e de Santa María ou a Praza da Constitución e a de Santiago, cando se alude a lugares porticados. Outros resultan, nembargantes, moito máis complexos de situar: a casa da Duquesa de Uclés, o da viúva de Miguel de Arizcún, ou a de Fray Ambrosio. Estella contaba nesa época cun recinto amurallado, de orixe medieval, e cunha sinxela estrutura urbana, se ben suficiente para que o Marqués de Bradomín se perdese varias veces polas rúas da cidade ao tentar achegarse a Casa do Reis. Rúas empedradas, con farois preto das esquinas e prazas como na que vivía Fray Ambrosio...

Maiores dúbidas presenta cando alude a lugares situados nas aforas de Estella, onde a identificación resulta menos segura, como xa indicamos, especialmente no caso de Villareal de Navarra e, por ende, de Amelzu, de Ponte Omellín ou de Puente Arnaiz. Sen embargo, Valle-Inclán móstranos nesta *Sonata* lugares certamente de gran simbolismo para o carlismo, caso da cidade de Estella e da Casa do Rei, ou de Montejurra, todos eles de existencia real. Actualmente Estella acolle o Museo do Carlismo, sito no pazo do gobernador.

[50] Op. Cit. pax. 171.

[51] Op. Cit. pax. 170.

[52] Op. Cit. pax. 161.



Manuel J. Santos Ledo
IES Rafael Dieste - A Coruña

msantosledo@gmail.com

RESUMO

En 1905 Valle Inclán publicou a *Sonata de Inverno*, que se desenvolve polas paisaxes de Navarra durante a terceira guerra carlista. Ainda que o escenario principal transcurre na cidade de Estella, tamén percorre outros lugares próximos, nos cales Valle Inclán mestura unha xeografía real con outra ficticia. Deste xeito, tentamos contrastar, dende un punto xeográfico, os lugares e enclaves mencionados na novela con outras fontes, tanto cartográficas, sobre todo mapas de Navarra, como documentais, caso da interesante descripción histórico-xeográfica de 1886.

Palabras chave: *Sonata de Inverno* - Navarra - terceira guerra carlista - Estella

ABSTRACT

In 1905, Valle-Inclan published *Winter Sonata*, set in Navarre during the Third Carlist War. Though the main setting is the town of Estella, the novel also presents other nearby places, where fictional and real geography are mixed up by Valle-Inclan. This paper tries to make a critical review of the places mentioned in the novel from a geographical point of view, using old plans and of Navarre as well as documentary sources nearly contemporary with the war.

Keywords: *Winter Sonata* - Navarre - Third Carlist War - Estella

RESUMEN

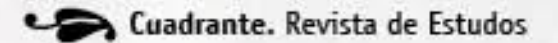
En 1905 Valle-Inclán publicó Sonata de invierno, que se desnvuelve por los paisajes de Navarra durante la tercera guerra carlista. Aunque el escenario principal es la ciudad de Estella, también recorre otros lugares cercanos, en los cuales Valle-Inclán mezcla una geografía real con otra ficticia. Así, trataremos de contrastar, desde un punto de vista geográfico, los lugares y enclaves mencionados en la novela con otras fuentes, tanto cartográficas, sobre todo mapas de Navarra, como documentales, caso de la interesante descripción histórico-geográfica de 1886.

Palabras clave: *Sonata de Invierno* - Navarra - tercera guerra carlista - Estella




Retrato de la familia Llauger.

VALLE INCLÁN EN SUS ORÍGENES


Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 33, decembro 2016.
José María Leal Bóveda, *Fuentes para el estudio de la familia Llauger y su relación con la hidalguía vilanovesa; los Peña y Valle-Inclán.*
Pp 145-233.

DRec: 11/10/16
DAcep: 13/10/16

ABSTRACT on page 221
RESUMO na páxina 221
RESUMEN en página 221

Fuentes para el estudio de la familia Llauger y su relación con la hidalguía vilanovesa; los Peña y Valle-Inclán.

José María Leal Bóveda

INTRODUCCIÓN[1]

Contrariamente a lo que señalaba Cornide[2], Canónigo y Regidor de la Ciudad de Santiago de Compostela en 1775, en Galicia no se vivía en el seno de la paz y la abundancia, ni se gozaba de los frutos de su costa y suelo, sin la zozobra de perderlos en un futuro. Bueno, algunos si podían vivir en este idílico mundo, sobre todo si pertenecían al estamento de los privilegiados, clero y baja nobleza o hidalguía para el caso gallego, y Cornide era hidalgo.

Los pescadores y navegantes; la gente de mar, que para ejercer su trabajo tenían que inscribirse obligatoriamente en la Matrícula de Mar, instaurada a principios del XVII y ampliada con disposiciones adicionales en 1748 y 1751 a través de las Ordenanzas Generales de la Armada, y servir en los bajeles de Su Majestad el Rey de turno de los 16 a los 60 años en época de guerra,



y no hubo pocas entre los siglos XVII y XVIII, vivían sujetos a las directrices del gremio correspondiente, todos perpetuadores del más rancio sistema de producción feudal, y se veían forzados a utilizar determinadas artes de pesca (cerco real, rapetón o rapeta, chinchorro, traíña, cordel o liña, cedazo o xeito, etc.) que pocas capturas les reportaban. Todo ello, para el caso de Pontevedra estipulado en las Ordenanzas de Pesca correspondientes al Gremio de Mareantes de dicha Villa, articuladas entorno a la Ordenanza de Pesca promulgada en 1768 por F. X. Sarmiento, Ministro de Marina de la provincia de Pontevedra, cuyo cumplimiento obligaba a todas las rías y puertos comprendidos entre las desembocaduras de los ríos Tambre y Miño[3].

Trabajaban mucho, pescaban poco, pasaban hambre y a la carga de la Matrícula se le unía la obligación de satisfacer al curato o monasterio del que dependieran administrativamente con el diezmo del pescado y de la mar. Cornide, Hijosa y otros intentaron "aliviar" esa pesada carga con la instauración del Montepío de la Pesca (1775-1777), institución crediticia de carácter sumamente paternalista creada con la intención de proporcionar a esta "gente sencilla" un dinero sin intereses a devolver según acuerdo cuando se pudiera. En el fondo, se escondía la verdadera intencionalidad de los poderosos que tenía que ver con el intento de perpetuación del orden medieval establecido ante el temor de que la llegada de los fomentadores catalanes lo rompiese. Los campesinos tampoco lo tenían fácil porque, sujetos finisecularmente a la tiranía de foros, diezmos, alcabalas y demás impuestos, sufrían idénticas privaciones que los pescadores o cualquier otro escalón de los no privilegiados.

Como en tanto asuntos, Cornide y los ilustrados gallegos no permanecieron ajenos a la polémica surgida en el XVIII entre los poseedores del dominio directo de la tierra, los propietarios, mayormente clero e hidalguía, los intermediarios y los tenedores del dominio útil (labradores). El foro, la luctuosa, etc., asfixian a este sector de la sociedad que mantiene a los que oran o, antaño, más que hogaño, guerrean. Curiosamente, Cornide, y otros de su estamento, sale favorecido cuando en 1763 Carlos III decrete una pragmática en la que se perpetúa el foro, ratificando a la hidalguía en su posición de dueños del dominio directo y deja al campesinado como llevadores de lo útil.

Este trabajo trata de lo que viene a continuación, es decir de la llegada a partir de 1750 de una pléyade de armadores, comerciantes, pilotos de barco catalanes que llegan a nuestras costas como asalariados de otros comerciantes. Pronto fundarán pequeñas empresas sin capital pero se enriquecerán con igual ligerezas con la pesca, transformación y comercialización de la sardina entre otras cosas. Los patrianos pescaban con métodos poco novedosos ya citados, salaban a la "gallega", técnica del escochado o eviscerado de la sardina y posterior salado. Los catalanes utilizaban artes más productivas, sobre todo la xábega, bou, boliche, etc., salaban a la holandesa, sin eviscerar y establecían contratos y empréstitos ruinosos con los gallegos a los que se les adelantaba en vino o aguardiente sus futuros trabajos. Pareciera que el horizonte de esta gente se oscurecía por todos lados y a todas horas.

Por la miseria producida por los privilegiados que intentaban perpetuar el antiguo orden establecido, por la inherente de los nativos del Principado catalán, porque estos también amenazan con hacer saltar en pedazos los técnicamente superados sistemas de extracción de los de aquí, y los problemas que de ello se derivan, habrán de entrar en conflicto catalanes y gallegos, instigados estos por clero e hidalguía que se aprovechan de su ignorancia. Los conflictos casi siempre se dirimirán en la Real Audiencia de la Coruña pero también tuvieron tintes violentos como en Muros y Noya entre otras localidades donde se quemaron instalaciones y pertrechos (manifestaciones de tipo ludita en nuestro mar) de los foráneos o se repartieron tiros entre ambos bandos con la permisividad de las autoridades. En este contexto, llega a Vilanova desde Canet de Mar la

estirpe de los Llauger y de ello vamos a tratar en las siguientes líneas que representan tan sólo una pequeña introducción a lo que ya está siendo un trabajo mucho más amplio. Su endogamia con otras familias burguesas, por ejemplo con los Goday, pero sobre todo hidalgas como los Peña y Valle, creemos que los hace merecedores de esta pequeña sinopsis.

1.- LA SITUACIÓN PREVIA A LA LLEGADA DE LOS CATALANES. EL MAR, EL MARISQUEO Y LA PESCA.

En lo económico, el Catastro de Ensenada (1752) nos habla de una agricultura casi de subsistencia, muy atrasada técnicamente, con predominio del maíz que se alterna en las rotaciones anuales con otros cereales como la cebada, poco trigo, centeno o con lino, habas, cítricos, etc. Pero sin duda, el cultivo predominante es la vid en parra o cepa y el producto más valorado el vino cuya comercialización se convertirá en un lucrativo negocio del que se alimenta, básicamente, la hidalguía. El cuadro se completa con una mínima cabaña ganadera ("bueis", vacas, ovejas) que cubre los déficits de carne o leche de una población rural sobre la que gravia el peso de los foros y otros impuestos de origen medieval; como la Luctuosa, Primicias o "Boto de Santiago".

Veamos alguno: "*Y los referidos Diezmos y Primicias tocan y pertenecen en esta manera. En esta villa* (*se refiere a Vilanova*) *los percibe enteramente el monasterio de San Martin horden de San Benito de Santiago. En el puerto de Villamaior y Santa María de Caleiro percibe la Universidad de Santiago las tres partes de quatro y la una Dn. Joseph Gaioso vecino de la villa de la Puebla y de todos estos diezmos se saca la decima parte con aplicación a la fabrica de Caleiro. En la feligresia de San Lorenzo de András percive el cura Parrocho dos terceras partes y la una la Dignidad Arzobispal. En la feligresia de San Esteban de Tremoedo percive enteramente su diezmos y primicias el Cura Parrocho.* (...) *En la feligresia de Bayon el Cura Parrocho tres partes y una la Dignidad Arzobispal.* (...) *En la Ysla de Dan Julian de Arosa se dividen los Diezmos entre el Cura Parrocho y el Monasterio de San Martin de Santiago en esta forma este Monasterio percive la mitad de todos los granos y vino y el Cura la otra mitad y el todos de los ganados maiores y menores con todas las Primicias*"[4]. En todo el territorio relatado no había cabañas ni esquileo formal de ganado y en cuanto a los esquilmos que hay en sus respectivos términos: "*lo que pueden regular es una Baca con su cria consideran su utilidad annual en beinte y dos reales de los que quedan para veneficio del aparzer: la leche ô manteca que aunque no la venden la regulan en seis Reales, una Baca sin cria Doze Reales, un par de bueis Treinta Reales y a uno solo la mitad de esta cantidad: una ôvexa quatro Reales, un Carnero por la lana un Real, a una lechoa de vientre por sus Crias diez y seis Reales,* (...) *añadiendo* (*los vecinos*) *que una yegua les regulan de utilidad veinte Reales*"[5].

Otro de la presión fiscal a que se hallaban sometidas estas gentes tiene que ver con la cosecha de frutos: "*Dijeron* (*los de Vilanova*) *que punto fixo no pueden decir a que cantidad de frutos suelen montar los referidos Diezmos y Primicias de cada especie y solo pueden decir que en esta villa en corta diferencia importan dichos Diezmos seiscientos y cincuenta Reales y el Boto* (*de Santiago*) *seis ferrados y medio de centeno. En el Puerto de Vilamaior Ymportan los Diezmos dos mil y doscientos Reales y medio ferrado de centeno de Boto al Apostol Santiago. En la feligresia de Santa Maria de Caleiro importan sus Diezmos cinco mil ochocientos y cincuenta y ocho Reales en cuia cantidad no se incluien los dos mil y ducientos Reales del Puerto de Vilamaior y veinte y tres ferrados de centeno del Boto del Apostol Santiago.* (...) *En la Ysla de San Julian de Arosa importan los diezmos mil nuevecientos y cincuenta Reales: las Primicias setenta y dos y el Boto quince ferrados, y medio de centeno: con la advertencia de que en muchos pueblos de estos gozan sus curas ademas de estos derechos los frutos que producen los*

vienes de su Yglesario que constan de sus relaciones y de su reconocimiento y tambien se previene que en algunas feligresias estan arrendados y resultan los sugetos y actividades de las listas que han formado en aue se ratifican y en todos los diez y seis Pueblos tiene en arrendamiento el Boto del Santo Apostol"[6]. La perpetuación del régimen señorial queda bien definida a través de los textos anteriores.

Como es lógico, en el litoral la dependencia del mar de los núcleos de Vilanova y Vilamaior se acentúa para el siglo XVIII y ambos quedan definidos de esta forma en el Catastro de 1752. En Vilanova la pesca semeja cobrar auge puesto que se nos refieren 21 recateras o revendedoras de pescado, parece que exista una débil industria casera de salado de pescado puesto que nos encontramos con dos revendedores de grasa de pescado, o saín que tiene una utilidad de 30 Reales por cada uno. Cuenta el núcleo con 2 barcos de pasaje que lo conectan con la orilla coruñesa de la Ría, uno es propiedad de Manuel Antonio Saco Bolaño, de origen hidalgo como escribano, que le reporta unas ganancias de 2.600 Reales anuales y el otro es de Benito Charlín, dueño y patrón. Entre ambos suman 14 marineros que complementan las actividades pesqueras con las de navegación. Por otra parte, hay ocho marineros que tienen dorna de pesca y 39 marineros que sirven en ellas, y para reparación de las embarcaciones existe un calafateador que gana un real por día trabajado y tres carpinteros.

En Vilamaior las cifras nos hablan de 15 revendedoras de pescado con una renta anual entre 30 y 40 Reales, hay un carpintero con un sueldo de 3 Reales por día que trabaja, 11 barquitos chicos de pesca y a cada uno se le considera un Real por un quiñón, o parte, por día de pesca y dos Reales a cada marinero por día que salen a la mar, y tres al patrón.

Si incluimos en esta exposición a la Illa de Arousa los números son más evidentes ya que tenemos 7 lanchas de pesca y 49 dornas, atribuyéndoseles a las primeras 2 reales por quiñón cada día que salen al mar y a las segundas por la misma razón un real. Se nos anotan 48 marineros dedicados exclusivamente a estas tareas que contrastan con otros 46 marineros-labradores que se ejercitan tres meses al año como pescadores y el resto en la labranza de sus tierras. La insularidad de estas gentes hace que la posesión de una lancha de pasaje cobre gran importancia y así lo entiende el cura párroco Benito Pérez del Castillo, ya que posee una que le reporta 141 reales anuales mientras que los marineros que la atienden cobran una renta de 30 reales por año. Existe ya un embrionario comercio de sardina con Portugal puesto que Andrés Franco, Francisco de Otero Carvatilla, Francisco Douteiro Pinto y Joseph Mougan, tienen un barco con cubierta con que benefician la sardina portuguesa. No se indica ninguna fábrica de salazón por lo que es posible que su transformación en pescado salado se haga en los sótanos de las casas, tal y como manifiestan los representantes de los pescadores de estos tres puertos al responder al interrogatorio elaborado para poner en funcionamiento el Montepío de la Pesca de 1775, impulsado por Joseph Cornide del que hablaremos a posteriori. La mencionada embarcación realiza un viaje anual por lo que se le atribuyen unos 1.650 reales al año, y "*a cada parte o quiñón 200 de que corresponden al Joseph 1.050 Reales, los 600 por los 3 quiñones de su persona y para las de sus hixos, y los 450 por dos partes del barco con una quinta parte que le corresponden al bote cuia utilidad se les considera ademas de la que tienen por jornal como marineros quando trabajan en las lanchas...*"[7]. Prueba esto que las ganancias se repartían según el capital aportado a la empresa pesquera y que el quiñón o parte dependía de lo pescado.

Desde antiguo la sal y el mar van estrechamente ligados ya que la conservación y posterior comercialización o consumo de las cosechas pesqueras dependen del primero de los factores. La costa gallega no tenía sal, la que se producía en Tierra Saliniense no llegaba para el consumo de la comarca hoy conocida como Salnés. Contrariamente, como apunta Ferreira Priegue[8] se contaba con una abundancia de peces alabada por los viajeros más antiguos. Las especies capturada y





comercializadas eran las mismas que en la actualidad: sardinas, besugos, caballas, fanecas, rayas, abadejos, merluza, congrio, lenguados, salmonetes, etc. En los ríos se cogían truchas, salmones y anguilas y cerca de las rocas, anidaba el pulpo y crecían langostas, jibias, calamares, etc. Los arenales proveían de mariscos y de ellos el más preciado, las ostras que ya se cultivaban inmemorialmente en puntos como Noya, Ría de Arousa, etc. Para nuestro objeto de estudio, nos interesan las procedentes de los parques de cultivo de Vilamaior de las que ahora daremos cuenta

Siendo importantes en número y calidad las especies anteriores, las que más se adaptaban a las técnicas de conservación de la época, secado por deshidratación al viento y salado, eran la sardina, el congrio y la merluza. Convenientemente preparados se convirtieron en productos con los que se desarrolló un primigenio comercio con lugares no muy lejanos puesto que las técnicas y medios de navegación de los tiempos altomedievales no permitían desplazamiento a lejanas plazas. Curadas estas especies permitieron el desarrollo de modestas industrias de ámbito local que dieron vida y fortaleza a pequeños núcleos de la costa gallega y arousana; Vilanova entre ellos. "*Esta pesca doméstica tenía, además, la ventaja no desdeñable de que se faenaba en aguas propias, al abrigo de los ataques de extranjeros, al margen de los altibajos bélicos que, en aguas internacionales, perturbaban esta actividad en otras partes, y sin más crisis que las periódicas temporadas de escasez que, sin duda, se producían ya entonces y las disputas jurisdiccionales con los vecinos. Incluso en la época de las razzias vikingas y sarracenas, la pesca de la sardina, que se hacía en los meses de otoño, disfrutaba ya de una tregua concedida por los depredadores veraniegos. Todo esto, si no ayudó a hacer de los gallegos unos navegantes aventureros, hizo que la industria se desarrollase tranquila y regularmente, hasta alcanzar un alto grado de calidad*"[9].

Si las especies citadas anteriormente tuvieron mucho que ver en la comercialización que desde estos pequeños puertos se hizo con otros próximos o con el interior de Galicia o Castilla, no menos importante fue la realizada con los mariscos, y de entre ellos por orden de importancia destacó la pesca de crustáceos y bivalvos como la langosta, centolla, almeja, berberecho, mejillón u ostra o cefalópodos como el pulpo o la jibia.

Las ostras se convirtieron en un objeto de culto y dada su enorme producción se recolectaban indiscriminadamente por los vecinos. Eran famosas las de Carril, Fefiñanes en Cambados y Vilamaior de donde se proveían en fresco los privilegiados de la Mitra Santiaguesa, los de Pontevedra o escabechadas los Cortesanos Reales de Madrid. Esto llevó a que se regulase su extracción por parte señorial y se prohibiese la recolección espontanea del marisco en cuestión. A partir de ahora, Meijide Pardo nos puntualiza que en épocas pasadas existió un rígido control sobre su explotación en la Ría de Arousa. En efecto, la vigencia de normas reguladoras y restricciones de determinadas artes no tuvieron otro designio, por supuesto, de que no se acabare ni malbarate la cría y multiplicación de un molusco, cuya pesca significaba, a no dudarlo, una respetable fuente de ingresos para muchísimas familias de pescadores. Y, por este motivo desde antiquísimo tiempo, todo mariscador tenía la obligación de restituir al mar -declárase en 1680- los pequeños ostrinillos que se cazaren, pues averiguándose lo contrario, serán castigados[10].

Canoura Quintana recoge también varias noticias relativas al control ejercido por los señores a través de los gobiernos municipales, por los "meiriños", o los justicias representantes del poder jurisdiccional, así el meiriño de Corcubión aludía al derecho del conde de Altamira sobre las ostreras de este mismo lugar porque las "*ostreras, en todas partes y puertos donde las ay, como es de Rianjo, La Puebla, Villanueva de Aroça, Fefiñanes, y otros lugares, están proybidas por los señores, no se baya casar con ellas, si no fuere con su liçenza*"[11]. Este autor también da cuenta de que: "*y la han llevado y poseido, prohibiendo y quitando que ninguna otra persona, sino los que daban licencia, sacasen ni pescasen ostrias, procediendo y castigando contra los que las pescaban sin su licencia*"[12]. Con todo,

estos mariscos tanto en fresco como escabechados fueron objeto de culto para los estamentos que podían acceder a su consumo, así, en relación con ello, el propio Licenciado Molina describía en 1550 la Ría de Arousa y sus ostreras: "*Este Puerto Novo, y el Grove en su ria, y luego en Oraça (Arousa) comiença Cambados, (...) y salen aquí cada dia, y tienen vezinos a Villagarcia, Y á Villanueva, y la Puebla delante, y luego el Carril de sus hostras no poco triunfante de ser de sus hostras gran pesqueria (...) Está luego en esta ría otra villa, que llaman Carril, aquí ay la mayor calidad de hostras que ay en todo el Reyno, ni en otros, y en tanta abundancia, que se cargan navios de ellas, y en escabeches se prove Castilla, y por la mas mucha parte de España, es provision que se precia, y estima por doquiera que se lleva*"[13].

En efecto, ya en el siglo XVI, Bartolomé Sagrario de Molina ponía de relieve la importancia pesquera de los puertos de la Ría de Arousa de esta manera: "*El primer pueblo en su entrada es la villa de Cambados, do se saca cantidad de pescada cecial para muchas partes. Luego está Vilanova y par de ella Vilagarcía, y luego A Pobra, onde en estos mismos puertos hay la misma pesquera en que por tierra se provee toda Castilla*"[14].

Siendo importante la cría y comercialización del marisco, sin duda las rías gallegas y en particular las del sur destacaron por la pesca de peces citados líneas arriba y de nuevo el Licenciado Molina nos vuelve a poner de manifiesto esta circunstancia describiendo de sur a norte cada rada. Comienza en Bayona en la que referencia las torres defensivas que hay en su entrada y alrededores al tiempo que incide en que es el que más navíos tiene de porte mayor. Subiendo en latitud nos habla de la ría de Vigo y Redondela, villas que son *de gran pesca de sardina y pescada: y adelante está Cangas, do se toma abundancia de congrio y de estos tres pueblos se produce por tierra mucho aparte deste Reyno, y aun de Castilla de todos pescados.*

Pasado Marín está Pontevedra, que es el *mayor pueblo de Galicia (siglo XVI), y de gente rica por mayor parte, es grande la pesca y principalmente de sardina, que en este pueblo ay, y en tanta cantidad, que acaece muchos años preciarse la que llevan los navios que de aquí salen, en ochenta mil ducados.* Se proveería de pescado salado a Andalucía, Valencia y Reino de Sicilia y se resalta la existencia del Gremio de Mareantes del "Corpo Santo" con más de 2.000 cofrades como regulador de la actividad pesquera en la ría de Pontevedra.

De la Ría de Arousa destaca a Cambados como punto donde se pesca y se seca pescada que se exporta como cecial a toda Castilla. Los demás puertos de la margen derecha e izquierda estarían también especializados en pesca que se envía tierras del interior gallego y castellano.

Especial relevancia le da a Noya donde resalta la construcción de navíos debido a la abundancia de madera de sus montes y respecto de la pesca, convierte a la sardina en la protagonista y la califica como la mejor de todo el Reyno de modo que "*do quiera que llega alguna sardina, preguntan luego por la de Noya, porque aviendo desta no se despacha otra*"[15].

Para la pesca de las especies narradas los marineros gallegos fueron desarrollando desde la Antigüedad, con gran intensidad en la Edad Media, una biotecnología que tenía mucho que ver con la experiencia. Lo mismo ocurría con el conocimiento de los mares, no se conocía más que la pesca de cabotaje, incluso muy circunscrita al interior de las rías de donde se sabía de los fondos u accidentes geográficos por pura observación y trabajo contínuo en esas postas. Había aparejos de todo tipo, de liña espinel o cordel con anzuelo para el congrio, abadejo, pescada o rape entre otros. Se usaban las nasas, denominadas en el argot de la época nazas, para el pulpo o mariscos, crustáceos pero tenían mala fama porque no dejaba salir aquello que entraba con lo que no se seleccionaba la especie ni el tamaño. Pero las artes por excelencia eran las redes entre las que había un sin número de ellas, así veremos sacadas (traíñas, chinchorros, etc.), volantes, xeitos, medio mundo, raeiras y, sobre todo, el cerco real.

Sáñez Reguart da cuenta de que gracias a él viven muchas familias porque emplea a muchos marineros. "*Tanto la trabíña como el cerco son unas armazones admirablemente útiles, (...) pues sin trastornar los fondos, aniquilar las crías, ni macerar golpeando o encenagando los peces, verifican una copiosa cosecha de sardina que enriquece las costas del Reyno de Galicia*". Es una red de proporciones considerables puesto que tiene un ancho de unas 18 a 24 brazas (Cornide habría de puntualizar en este sentido, que la altura habrá de variar en función del fondo de la ría en la que se pesque) por unas 900 o 1.000 de largo y tiene en proporción sus relingas, corchos y cabos para el tiro. El que se arma en la provincia de la Coruña por los pescadores del Gremio, desde principios de octubre hasta enero, tiene en cada banda 400 brazas de red, y además el cope que consta de 125, *cuya dimensión total compone 925 brazas*[16]. No lleva plomos porque las relingas inferiores son equivalentes a las superiores y caen por su propio peso y la encorchadura está distribuida proporcionalmente a su dimensión: la malla de las bandas suele ser de 1 1/2 á 2 pulgadas y la del cope de media, y en algunos más pequeña.

Debido a su tamaño está compuesto por la aportación de los paños de los individuos del gremio del puerto de turno que reciben por esta parte medio quiñón cuando se recoge la pesca mientras que los marineros que participan de la pesca perciben uno más. De igual modo, se admiten como porciones de red con que concurren al cerco las mujeres e hijos de los marineros que están enrolados en los navíos reales por causa de la Matrícula de Mar, así como los de las viudas mientras estén en este estado. Esta armazón da lugar a una compañía del puerto que integra a todos los componentes del gremio sin que se excluyan ausentes, por la citada causa anterior, ni viudas. Para su uso se cargan en barcos grandes llamados galeones de 22 a 24 remos que las conducen mar adentro y reciben la ayuda de otras lanchas menores que atisban la pesca, calan la red y realizan otras maniobras. En estas operaciones podían emplearse unos 100 ó 120 hombres.

La forma de proceder viene a parecerse a la de la almadraba, sólo que en lugar de pescar atunes pesca sardina y sus vigías no están en tierra, sino en dos embarcaciones en las que van los que descubren la sardina, que se adelantan para avisar dónde está ésta. Los cardúmenes se localizan por el color rizado o barbullido de las aguas así como por la presencia de gran número de aves marinas que sobre ellos revolotean. Avistada aquella y prestos los galeones, se dirigen raudos hacia el banco de peces calando inmediatamente el arte y formando un óvalo que encierra la sardina. Hecho esto, las embarcaciones auxiliares espían la red sobre rezones o desde tierra si es posible, aproximándola a la costa o playa en cuatro o cinco brazas de agua, donde por conveniencia de la venta queda depositada la pesca, que se encierra entonces por completo con el cartel y copes y se refuerza convenientemente. Acto seguido se tiende en círculo varios rezones que aseguran el cerco e impiden que se junten sus paredes, quedando entre ellas toda la sardina que se va sacando con una embarcación provista de una rapeta[17] que cala dentro del cerco y extrae diariamente la sardina necesaria para la venta o salazón. Este arte trabaja durante los meses de septiembre a enero que dura la sardina en las costas de Galicia constituyendo su pesca una de las principales riquezas de las rías gallegas en las que cada cual tiene marcado su sitio o posta, tanto en el mar, costa o estuarios[18]. Calo Lourido cifra para Pontevedra 14 cercos trabajando a un tiempo que daban empleo a unos 2.000 hombres[19].

Aunque en algunos puertos era el gremio el que corría con todos los gastos de la armazón del cerco, en otros, la mayoría, se formaba compañía con un particular o armador. Así, el primero aportaba las betas y los copes poniendo cada marinero un pedazo de paño mientras que el segundo ponía las embarcaciones y útiles necesarios en la pesquería. El armador otorgaba escritura con el patrón, maestre, etc., y formada la compañía solía tener una duración de 6 años. En este acto, aportaba entre 3.000 y 3.500 reales de vellón para las comidas que se daban a los marineros durante 3 días y la compañía le correspondía con una tercera parte del producto de la pesca durante el

tiempo escriturado o antes. "*asímismo el propio Armador da por via de gratificacion al Maestre, medio quiñon, o de 25 á 30 pesos fuertes, y alguna corta dádiva al Contramestre: todo según convenio. Los quiñones que forma cada compañía, no es posible fixarlos de manera que se cuente por regla general con la variedad de circunstancias; pero en alguna por el trabajo personal y red se suelen aplicar á los pescadores de 200 á 240 más o menos, inclusos los 30 que percibe el Armador por el galeon, y demas aparejos y enseres, con que por su parte concurre a la habilitacion de toda la compañía*"[20]. Generalmente, estas compañías funcionaban desde septiembre[21], según las rías, y finalizaban en noviembre dando paso al xeito que faenaba hasta enero. El carácter solidario de la pesca gallega antes de la llegada de los catalanes se manifiesta en las líneas precedentes y la ruptura del mismo por las nuevas formas de producción estará en la causa de múltiples conflictos surgidos entre los patrianos y aquellos como veremos más adelante.

Las capturas solían consumirse en fresco por venta directa en el puerto pero una gran parte tenía que sufrir un proceso de transformación para conservarse hasta llegar a los mercados del interior por medio de mercaderes o de maragatos. Había cuatro métodos para ello; salado, ahumado, curado o deshidratado y escabechado. Para lo que nos ocupa el más importante era el salado de sardina que consistía en eviscerarla y descabezarla (escochado en Galicia), limpiarla con agua de mar y bañarla en abundante sal en grandes pilos durante 24 horas, a continuación se colocaban en cajas de madera alternando una fila de sardina con otra de sal, una vez llenas se cerraba y el producto quedaba listo para la comercialización. Al llevar incorporada gran cantidad de grasa puesto que no se prensaba, había que trasladarlo pronto al punto de destino para evitar la oxidación y la adquisición de un color amarillento que denotaba aquella. En este punto, se volvía inservible para el consumo. Con todo, los ilustrados siempre alabaron la calidad y el sabor de la sardina preparada a la gallega ante la hecha a la "catalana". Apunta Calo Lourido que la sardina así preparada era mejor capturarla en los últimos meses del año, cuando tenía poca cantidad de grasa y recibía mejor la sal. Sabido es que en los meses de verano el cupleido presenta altas concentraciones de grasa que dificultarían el salado. En el curado se salaban ligeramente el pescado (congrios, pescadas, rayas, xardas, etc.) y se dejaban secar en lo alto de un tinglado para evitar la acción de las moscas. Luego, por deshidratación quedaba seco y listo para su uso previo baño de 24 horas en agua para que recuperase el agua. El escabechado consistía en poner a hervir aceite para verter en él los pescados o mariscos, sobre todo las ostras que salían para la Corte de Madrid, luego se hacía lo mismo con vino, vinagre, ajo y laurel. Se combinaba todo, se envasaba en recipientes de hoja de lata o vidrio con una ligera capa de aceite para que no entrase en contacto con el oxigeno del aire y el producto quedaba listo para ser comercializado. Con el ahumado se "escochaban" las sardinas procurando darles una ligera presión para liberarlas de cierta cantidad de grasa, luego se colocaban sobre varillas de palo en un tenderete hecho de madera y se procedía a prender fuego con ramas de roble y sobre todo de laurel que provocaba un humo que impregnaba el pescado dándole un sabor peculiar, muy agradable[22].

Con la comercialización de la pesca y los mariscos, manipulados de las formas antedichas, se fueron consolidando a lo largo de los siglos XVI al XVIII aquellos núcleos costeros procedentes de la repoblación real, señorial o eclesiástica iniciadas en los IX y X y desarrollada aprovechando el impulso del Camino de Santiago. Si bien, a partir de las Cortes de Jerez, 1268, los monarcas castellanos dieron privilegios en forma de fueros a determinados enclaves litorales para apuntalar su poder frente a señores e iglesia, o fundaron puertos (Ribadeo, Viveiro, Ortigueira, Pontedeume, Ferrol, Neda) para lograr el desarrollo comercial de una Castilla volcada hacia su propio interior e incrementar su presencia en un territorio peninsular aun poco poblado, no se evitó el desarrollo de puertos secundarios pertenecientes a monasterios o nobles, la monarquía, incluso, hizo donaciones de puertos de su propiedad, de modo que en el siglo XIV tan sólo quedaban en su poder di-

recto Viveiro, A Coruña y Bayona. Estas donaciones conllevaban el traspaso o compartimentación de rentas entre la Corona y los señores de tributos recibidos por el tráfico comercial portuario, entre ellos las alcabalas, diezmo de mar, diezmo del pescado, renta de alfolíes, etc. Y uno de los aspectos más sobresalientes en este sentido es que a mediados del siglo XIV, el Arzobispo de Santiago era dueño o señor de la mayor parte de los puertos del las Rías Bajas, Vilanova entre ellos. El auge de estos asociado á la exportación de pescado salado o marisco escabechado propició una entrada de ingresos[23] que acrecentará su importancia con la explosión de las salazones a partir de los siglos XVI al XVII, con la decadencia intermedia del XVII. En definitiva, los nuevos señores portuarios perseguían los foros de las tierras pagados en especies agrícolas y marinas (pulpo, pescada, congrio, etc.) y los diezmos de las cosechas y del mar fueron las rentas apetecidas en esta ocupación del litoral.

Todo parece indicar que los pescadores no se dedicarían en exclusiva a las labores del mar sino que compartían al mismo tiempo la explotación de la tierra, con especial dedicación a la elaboración del vino que trascendía el consumo familiar con la comercialización. En efecto, en 1499, dos pescadores, Afonso Rey y Gonçalvo de Lorenzo, vecinos y moradores en Villanueva de Arousa, junto con sus mujeres, tienen aforadas en el cercano lugar de Ribado unas viñas de S. Martín Pinario, también por un tercio; lo mismo pagan en 1499 Pero Pardal vecino de Carril y su mujer, que tienen de S. Payo de Antealtares una viña en Santa Baya de Arealoura[24].

Estos puertos secundarios desempeñaban una doble función: la de aquellos con actividad pesquera propia, y la de lugares de concentración de las rentas en pescado que se exigían en concepto de foros y otros pagos a los pescadores de diversos puntos de la costa. Es posible que esta concentración no se debiese solamente a una mayor comodidad en la percepción de rentas, sino a la existencia de unas instalaciones centralizadas de conservación -salazón, secado, ahumado- cuyo producto desembocaría luego sobre los puertos privilegiados[25]. En efecto, como veremos más adelante al tratar del interrogatorio del Montepío de la Pesca de 1775, Vilanova contaba con una consolidada red de lagares de tipo artesanal en los que se salaban los productos de las pesquerías, sobre todo de la sardina. Y debió ser importante la infraestructura existente en este sentido puesto que en los siglos XVI y XVII se habrán de redactar en su puerto, en presencia de los representantes de todas las radas bañadas por nuestro mar, las ordenanzas de pesca vigentes para toda la ría arousana de clara inspiración pontevedresa.

La red portuaria gallega quedaba configurada de forma piramidal, en la cúspide figuraban los de dependencia real ya citados y debajo de ellos los propios de monasterios y señores. Aun con todo, la propiedad laica o eclesiástica por veces estará muy difuminada, sobre a partir de las guerras nobiliarias de finales del siglo XVI cuando la nobleza cae sobre los puertos arzobispales y se apodera de ellos en gran número sobre todo en la ría de Arousa. Los propios pescadores no sabían en muchas ocasiones quién era el señor legítimo al que debían satisfacer los tributos. La posesión de estos pequeños puertos era un elemento clave en la dominación económica de los territorios en los que se ubicaban, en especial en lo tocante a los derechos de salar y rentas de la pesca. Así, se reproducían en ellos a menor escala las tensiones por la carga y descarga que enfrentaban a los puertos privilegiados con los de nueva creación. En efecto, en 1467, en el marco de las usurpaciones de derechos y rentas de la villa que pretendían hacer los poderosos, se levanta la Hermandad en Vilanova de Arousa y hay que recurrir a tres vecinos viejos *como bredaños e antiguos sauidores dos costumes e liberdades do dito porto, e se reseaua que, pasando éles da presente vida, eno dito porto no avía quen soubese nin foren sabidores dos ditos costumes e liberdades se elles non:* costumbres y libertades que regulaban asuntos tan poco triviales como las alcabalas, alfolies, yantares e incluso la identidad del señoría a quien legítimamente pertenecía el puerto[26]. En este mismo acto los viejos dan testimonio de que Suero Gómez e Don Fernando llevaban *quartos de*

sardina y yantares y de que el puerto es de señorío de San Martín Pinario, aunque el Arzobispo lleva tiempo apoderado de él[27].

Para organizar y controlar la vida de los mismos las castas superiores recurrieron a las ordenanzas de los gremios de mareantes que también reflejaban esta jerarquización. En ellas se fijaba una posición privilegiada en la comercialización de la pesca, en los derechos de salazón, en la ejecución de las actividades artesanales complementarias de la pesca, y en la regulación de todos los aspectos de la actividad extractiva (redes permitidas, postas, vedas, etc.). La organización gremial venía a ser el último eslabón de una relación privilegiada entre los señores del mar y los mareantes (marineros o pescadores) de las villas principales de las rías: una condición necesaria para explotar recursos en una economía intervenida, articulada en torno a una especial distribución del producto del mar, en cuya cúspide estaban los señores (arzobispos o abades, también señores)[28].

El objetivo primordial de la institución gremial gallega fue, ante todo, asegurar el equilibrio económico de los agremiados, privilegiando el sistema pesquero local y colectivo, en un intento continuo de afianzar las ganancias de los cofrades y la autosubsistencia de las comunidades locales, de acuerdo con los intereses de los señores jurisdiccionales. Así, estos corrieron paralelos a los objetivos gremiales, dado que los señores fueron los beneficiarios de tributos suculentos que gravaron la actividad y la producción, exacciones que, de un modo u otro, estuvieron aseguradas con el mantenimiento de la institución gremial[29]. Los actores de este escenario verán peligrar sus privilegios con la llegada de los fomentadores catalanes y de la dialéctica surgida entre ellos, y en medio estarán los mareantes, explotados y manipulados por señores laicos (hidalgos de toda estirpe y origen) o eclesiásticos. Hablamos de los *más miserables individuos de la nación* según Labrada[30] o de *aquella infeliz gente* (que) *sale á pescar quando el arriero ó mercader que les ha de tomar el pescado, se lo manda, ó les anticipa para su manutención*, según Sáñet Reguart[31].

2.- LA LLEGADA CATALANA. LOS LLAUGER DE CANET DE MAR VINCULADOS CON LOS GODAY Y CON LOS FÁBREGAS.

El panorama de las pesquerías gallegas durante el siglo XVII era bastante desolador quizás en consonancia con la propia situación del país y de Galicia. Lucas Labrada[32] nos hace una descripción de la sombría situación económica y social española por diferentes causas. Entre ellas, la pérdida de la Armada que Felipe II enviara contra Inglaterra provocó la indefensión posterior de nuestras costas y navegación lo que alentó a piratas y corsarios de toda nacionalidad (ingleses, moros...) a asediar nuestros barcos y litoral. El comercio y la navegación, limitados casi en exclusiva a los puertos de Sevilla y Cádiz en su relación con Ultramar, habrán de realizarse con protección de la poca escuadra naval de que disponemos y se resentirán de esta inseguridad. Otra de las razones de este marasmo hay que buscarla en las inútiles guerras religiosas que durante el XVII se mantenían con la Europa protestante (Inglaterra, Flandes, Sicilia...) en las que se gastaban el oro y la plata americanos, mientras que nuestros enemigos fomentaban el comercio y la industria. Acabado el metal, las sucesivas bancarrotas de nuestra hacienda serán una constante con lo que el hambre y la desolación serán las notas que definan a nuestro país. Guerreamos contra Portugal, principal proveedora de sal y de expertos que nos instruían en el trabajo en las salinas y prohibimos las exportaciones de pesca salada a este reino, principal sustento de la economía de



los puertos gallegos. La Guerra de Sucesión al trono español, luego de la muerte sin descendencia del último de la funesta dinastía de los Austrias, harán el resto.

En este contexto, las pesquerías *que siguen siempre la suerte del comercio marítimo, decayeron forzosamente por estas causas*. A ello habría que añadir el inicio de la pesca del bacalao en Terranova por parte de los ingleses, el del arenque en Escocia (*que aun hoy les vale unos 300 millones de reales al año*) y la ballena en Groenlandia por los holandeses. Con todo, nuestra pesca, como asegura Labrada, se reducía a la de alguna sardina para los puertos de Bayona, Burdeos, San Sebastián, Barcelona, Alicante y otros de la Península como los gallegos.

Por si fuera poco, el mar se queda sin brazos que lo exploten porque desde comienzos del siglo XVII se establece la Matrícula de Mar[33] que imponía la obligatoriedad de inscribirse en ella a todos cuantos se dedicasen a la pesca y navegación desde los 16 hasta los 60 años[34]. Las levas de hombres y el pago de contribuciones especiales eran continuas, tanto como las guerras, y las faenas de mar se resentían por la falta de brazos con lo que era frecuente que los representantes de los marineros, incluso los propios ilustrados (Cornide, Labrada, Sarmiento, Monsoriú, etc.), se quejasen de la gran abundancia de embarcaciones que se pudrían en las playas por no tener quien las gobernase, tal y como referiremos cuando hablemos del Montepío de la Pesca de 1775. *Con tanta leva se llevó el diablo cercos y pesquerías*, sentenciaba Sarmiento.

El fin de la Guerra de Sucesión y la llegada de los Borbones con su obsesión por la protección de nuestras costas y del comercio atlántico dulcificará en cierta medida las condiciones narradas para el XVII. Pero las cosas no cambiarán en lo relativo a dictar normas que favoreciesen la pesca y la marinería ya que, *se formó la matrícula, concediéndola el privilegio exclusivo de la pesca; pero no se ha tenido presente que los privilegios sólo animan a aquéllos que son capaces de aprovecharse de ellos, y esto no podía verificarse en una clase de vasallos que se hallaba sumergida en la miseria, sin créditos, sin recurso y sin auxilios para hacer las anticipaciones que se necesitaba, sujetos por reglamento a vivir hasta los 60 años expuestos a dejar a cada paso su domicilio para trasladarse al servicio de los buques de la Armada, sólo se limitaban en lo general a pescar por cuenta de armadores que anticipadamente les compraban, salaban y vendían los frutos de su industria; vendiendo ellos únicamente por cuenta propia algunas partidas de pescado fresco, y sin tener otra ocupación ni recurso*[35].

Así las cosas, entre 1750 y 1755 llegan los primeros catalanes, aunque también castellanos, asturianos o vascos. No llegaron de forma fortuita sino que lo hicieron por un cúmulo de circunstancias que denotan que ya tenían conocimiento de nuestras rías y de la riqueza de sus pesquerías. En efecto, en siglo XVII los comerciantes-navegantes catalanes ya comerciaban con la sardina salada a la gallega, y también con la andaluza, que vendían en el puerto francés de Bellcaire, aguas arriba del Ródano, en su feria anual del mes de julio. Desde este punto, los comerciantes franceses la distribuían por toda Francia. Los catalanes no volvían de vacío y después de vender el pescado salado, aprovechaban para comprar telas blancas francesas que revendían a los estampadores barceloneses, así como otros productos que aquí todavía no se fabricaban. El frecuentar las rutas de las costas andaluzas y gallegas, hizo ver a aquellos navegantes que en ciertos lugares había una abundancia tan grande de pescado, que muchos decidieron quedarse y montar sus propios negocios y después volver a casa con las barcas cargadas de barriles llenos de sardina salada y prensada, las clásicas "arengades"[36]. Todo indica en este sentido, que los comerciantes barceloneses y de otros puntos de la costa, Canet de Mar, Arenys de Mar y la zona del Maresme en general, habían puesto sus miradas e intereses en la sardina salada que salía desde Galicia hacia el Mediterráneo.

Amén de esto, ALONSO ÁLVAREZ[37] apunta otras razones para la arribada catalana; entre ellas el que en el Principado se estaría produciendo un incremento importante de marineros fruto de la introducción de la xábega desde el siglo XVI. Estos excedentes habrán de colocarse

en las costas gallegas atendiendo a la productividad antes narrada y a que en el Mediterráneo escasea la sardina en esta época narrada. Además, proclamarán que tienen permiso para eludir la Matrícula de Mar puesto que están enrolados en Cataluña: "*resulta que los catalanes establecidos en sus costas (de Galicia) con mugeres, é hijos ya, trahídos por otros comerciantes terrestres, de quien son puros jornaleros, presentan unas Licencias temporales de los Ministros de Cataluña, que tienen muchos visos de supuestas; pues á ser ciertas, los reclamarían aquellos, luego que fuesen fenecidas, y no se mantendrían uno, y otro año sin hacer el servicio allá, ni acá; sirviéndoles, para substraerse á las faenas de la Real Armada, el pretexto de estár matriculados en otro departamento*"[38]. Otra de las causas será el estallido de la enésima guerra con Inglaterra en 1738 que, entre otras cosas, supone la leva de más hombres gallegos para la armada, el abandono de las pesquerías, y la prohibición de importar bacalao y arenque de aquel país con lo que el mercado quedará libre para que los catalanes no desaprovechen la oportunidad. La ausencia de sardina en las costas catalanas en estos momentos hará el resto.

Un factor, poco o nada tratado por la historiografía gallega sobre el tema, que también coadyuva a llegada de la emigración catalana procedente de la zona del Maresme tiene que ver con que el progreso económico que experimenta el Principado a comienzos del XVIII, fue en gran parte debido al incremento del cultivo de la viña propiciado por la gran demanda de vino y aguardiente de las zonas urbanas, del mercado colonial y del norte de Europa y el subsiguiente aumento de precio a lo largo de la centuria. Los pueblos del Maresme, especialmente Mataró, Arenys de Mar y Canet de Mar, experimentan una progresiva extensión del terreno dedicado al cultivo de la vid, que en el caso de este último desborda los límites del propio término municipal. El comercio de estos productos, sin llegar ni mucho menos a los niveles absolutos por comarca como el Campo de Tarragona o el Penedés, fue pronto rentable para incentivar a otras comarcas, en especial la citada Maresme, y entre la población a marineros, campesinos y comerciantes. El interés de la gente de mar de Canet por convertirse en propietarios de viñas con el objetivo de conseguir un beneficio extra fue creciendo exponencialmente aunque, obviamente, este trabajo lo hacían los jornaleros que en gran número y por este motivo se instalaron en la villa a lo largo de todo el siglo. Los patrones, que ya de por si practicaban el comercio, además de ser probablemente el personal con más poder adquisitivo de los matriculados de marina, es el grupo que se muestra más activo en la adquisición de terrenos agrícolas. Una visión a la lista de los mismos hace patente la presencia de las sagas marineras de más proyección y más emprendedoras a lo largo del siglo XVIII en la villa catalana, así, podemos encontrar nombres como Roura o Llauger, para lo que nos importa, entre otros. Su dinamismo sería heredado por sus descendientes que continuaron o crearon sociedades y empresas que, sobre todo a partir de 1778, pero también antes como en el caso segundo, con el establecimiento del Decreto de Libre Comercio, tuvieron una destacada participación en la carrera de Indias o en la colonización del noroeste peninsular[39].

Los catalanes que llegaron hacia 1760 eran fundamentalmente navegantes y comerciantes que pilotaban sus propios barcos o lo hacían para otros[40]. Traían consigo telas francesas estampadas en Cataluña, Barcelona sobre todo, vinos y aguardientes y se llevaban toneles de sardina salada a la gallega con lo que hacían el retorno muy rentable con los fletes citados. Su arribada coincidía con la costera de la sardina que compraban, como queda dicho, a los pescadores gallegos ya salada. Esta primera vaguada emigratoria de carácter temporal fue poco numerosa y según datos de Alonso Álvarez[41] pudieran haber representado el 25 % del total llegado hasta el siglo XIX. "*A mediados de este siglo en que la suspensi6n de la guerra había dexado en inacción a muchas gentes ..., y cuando se empezaba a dar valor a la industria (de la pesca), enxambres de marineros catalanes que no cabían en su país, atraídos por la fama de las riquezas marítimas de Galicia, se derramaron sobre sus costas sin detenerse en la diferencia que hay entre ellas y las de su país, y ... declararon la guerra a la*

principal especie que las frequentaba que es la sardina...[42] De este modo, explicábase la llegada de los catalanes a las costas gallegas en cita recogida por Bravo Cores[43]. A finales del reinado de Carlos IV se estima que en Galicia había unas 400 factorías de salado por todo el litoral, con profusión en las rías de Ares-Mugardos-Ferrol-Puentedeume[44], y menos en la de Arousa, Pontevedra, Noya y Vigo[45].

La primera llegada de emigrantes estuvo constituida en buena parte por hombres oportunistas, que con escaso caudal pretendían obtener saneados beneficios en poco tiempo tanto a nivel individual como formando compañías mercantiles. Pero estas primeras compañías podrían denominarse de temporada por su efímera vida, ya que en la mayoría de los casos no duraban más que un año, aunque se volviesen a constituir al siguiente con los mismos u otros socios diferentes. De la fase de comercialización de la sardina a la gallega pasamos ahora a hacerlo con la que les compran a los pescadores gallegos y para esto levantaban simples barracones o chabolas y salaban en tallas el pescado que luego elaboraban de acuerdo con su sistema de prensado, a la catalana que luego se explicará, remitiendo al mercado levantino, pero especialmente a Barcelona y más tarde a Italia, la producción obtenida. Estos personajes serían los que introdujeron un nuevo aparejo para pescar sardina que resultaba más eficaz que los autóctonos (cercos reales), porque en menos tiempo y con menor número de factores efectuaba más capturas, era la red denominada xábega..."[46].

Traían consigo dinero lo que contrastaba con la evidente penuria de medios y hambre de los patrianos, pero también incorporarán nuevos métodos de trabajo en el mar, aparejos, embarcaciones y abrigo, una nueva forma de salar el pescado que lo hará más competitivo y duradero que el realizado con el tradicional gallego[47]. Este hecho se mostraba muy relevante respecto de las exportaciones por el territorio peninsular dado que la sardina prensada por los catalanes tiene más duración que la "escochada" por los gallegos, que oxida pronto con el calor por su alto contenido en grasa. Llama la atención sobre esta casta su carácter asociativo, fuertemente empresarial, vinculada políticamente con el liberalismo practicante que habrá de pleitear hostilmente con los privilegios de la iglesia e hidalguía.

"Son infinitas la fábricas de sardinas que trabajan todos los años los catalanes, cuya cosecha y fabricación de ella empieza en agosto y dura hasta fin de febrero. Ejercitados desde su emigración en este tráfico, en pocos años se hicieron ricos, como se puede probar de muchos que, de sólo en adquisiciones que han hecho, ya disfrutan de uno, dos o tres mil ducados de renta y de un gran giro en pie del mismo pesado, vinos y aguardientes; y aún con su industria han mantenido y fomentado a muchos de sus paisanos que, con bastante pobreza, han venido a su amparo y abrigo, siendo una progresión feliz de parientes y paisanos del mencionado reino de Cataluña"[48].

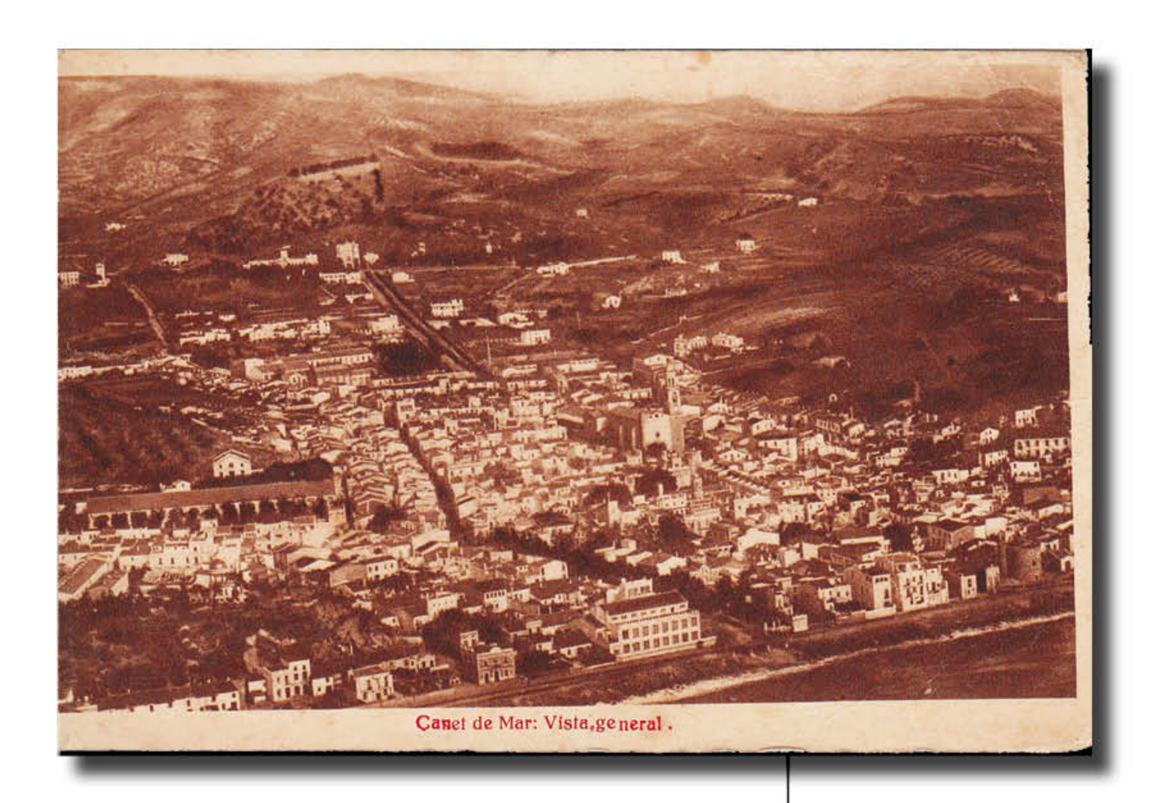
Todo apunta a que el cénit de esta primera afluencia e instalación tiene que ver con 1777 año a partir del que comienza el período comprendido entre 1778-1808, algunos autores lo retrasan hasta los 40, en que se instalan en nuestras rías el resto de los catalanes censados para este asunto[49]. Sea como fuere, en esta primera hornada el establecimiento preferido serán las rías del norte, Ferrol, Ares, Puentedeume, Mugardos, Sada, Redes, manteniendo una pequeña representación en la ría de Arousa con la que se mantendrán vínculos comerciales muy estrechos.

La segunda vaguada migratoria catalana comienza, pues, en las fechas indicadas de la segunda veintena del XVIII y continuó hasta 1808 aproximadamente, justo a comienzos de la Guerra de Independencia. En ella se producirá el asentamiento del 50 % de los catalanes censados en nuestra tierra para estos tiempos, mientras que la tercera durará entre 1809 hasta bien entrado 1825 con el 25 % del total llegado. Pero esta nueva masa de emigrantes se diferencia notablemente de la anterior pues estas gentes traen consigo y disponen de una fuerte tesorería

Pailebote salinero.

y vienen con la mentalidad de empresarios, formando en la mayor parte de los casos sociedades mercantiles, tal y como se desprende de los numerosos protocolos notariales consultados. No son oportunistas, son verdaderos capitanes de empresa que arriban a Galicia para quedarse e integrarse en ella, como así hicieron. No instalan barracones provisionales de madera para trabajar la sardina, sino que erigen sólidas edificaciones de piedra y unida a la fábrica levantan también la casa vivienda"[50]. El marco elegido será mayoritariamente la ría de Arousa, zona de gran producción pesquera lo que puede resultar contradictorio con la primera fase del asentamiento ya que en las rías norteñas no se daba la misma circunstancia. Aunque algunos autores como Romaní mantienen que los catalanes siguen llegando hasta los años 40[51], sin embargo Carmona[52] cierra el flujo de la emigración en los 30 puesto que por estas fechas la revolución industrial del Principado está en marcha y plenamente consolidada, luego las oportunidades de negocios son mucho mayores que las de Galicia, donde la crisis de la economía de los años centrales del XIX se empiezan a dejar sentir; la agricultura se estanca, el comercio de paños de lino está en caída libre y prácticamente desaparece el comercio colonial a través del Puerto de A Coruña.

Así, fueron años duros los del comienzo del siglo XIX puesto que hubo que superar la Guerra contra la invasión napoleónica, el atraso que generó, las campañas en las que escaseó mucho el pescado, el estanco de la sal que suponía un alto precio para los industriales y particulares dedicados a la salazón[53]. La situación social no era mucho mejor como ya se indicó en páginas precedentes, pero ahora hay que resaltar los excesivos impuestos de las guerras carlistas, las levas continuas de mozos para éstas, las hambrunas, enfermedades infecto-contagiosas como el cólera mórbido que provoca epidemias con gran mortandad de hasta el 50% de alguna de las parroquias como Santa María de Caleiro, las plagas de la vid, etc. Se agotan las arcas municipales y no se puede atender a tanta miseria por ello en los años 40 el consistorio tiene que pedir una rebaja de impuestos a Hacienda y los fomentadores presionan al Rey para que les rebaje el precio de la sal[54]. En esta segunda oleada llegan los Llauger desde Canet de Mar.



Vista de Canet. Archivo CEC.

Tanto los Goday como los Llauger[55] eran originarios de la villa de Canet de Mar en la comarca costera catalana del Maresme. En el siglo XVIII ya está consolidada como uno de los puertos más importantes del Principado por tamaño y número de flota. Las actividades de los "canetencs" en esta época las describen varios viajeros que recorren sus tierras; así, Antonio Ponz, el barón de Bourgoing y Francisco Zamora. Los tres coinciden en afirmar que su localización costera es la más óptima para el comercio marítimo y la fabricación de encajes que luego venden en las plazas a las que acuden. Por ello, sus mercaderes, navegantes y marinos están citados como asiduos en la carrera comercial con las Indias, a través de Cádiz, puerto principal de entrada de los géneros coloniales, Madrid y Galicia, y "*son muy pocos los que se dedican a la pesca (...). Tiene suficiente número de embarcaciones de comercio de ciento y cincuenta y más toneladas; matriculados llegan a quinientos hombres*"[56].

Cantano[57], en su seguimiento de la saga de los Llauger nos habla de su origen campesino (propietarios del Mas -masía en catalán, casa de "payés"-) y de su establecimiento en Canet hacia el siglo XIV. Del tronco rural originario sobresalieron los herreros y marineros durante los siglos XVII y XVIII y los patrones de este apellido consiguieron, a partir de la segunda mitad del setecientos, consolidarse en los asuntos marítimos privados y oficiales tal y como lo demuestra la sociedad Llauger-Roura, paradigma de empresa comercial especializada en el comercio colonial, creada en Canet en 1787. Curiosamente, la otra rama, descendiente de marinos, quedó relegada a viajes de cabotaje por el Mediterráneo.

Para lo que nos interesa, todo parte de la primera Llauger, Francesca Llauger Coll (1762-1823), de 22 años y de padre patrón de barco, desposada con Manuel Goday Roura (1765-X), 24 años que descendía de familia de marineros y boteros. Los orígenes familiares de la madre de Francesca, Paula Roura, también tenían que ver con las profesiones citadas dentro de una marcada endogamia que se habrá de repetir ya instalados en Arousa. Tenía dos hermanos Joan Llauger Coll (1754), de Canet, patrón de barco y comerciante, casado en primeras nupcias con Caterina Gual, realizó 6 expediciones a América entre 1778 y 1794, todas a barlovento, excepto de la 1779

Can Goday. Foto Francesc Arcas

con destino a Cartagena de Indias. El menor era Marià Llauger Coll (1758-1796), marinero, también de Canet. Al igual que su hermano se embarcó en tres expediciones oceánicas en el barco "Sant Joan Baptista" entre 1791 y 1794 a Montevideo, Veracruz y Trinidad[58]. La inclinación marítima y comercial de los Llauger queda suficientemente demostrada por lo que no será difícil de entender que los veamos en Galicia en breve.

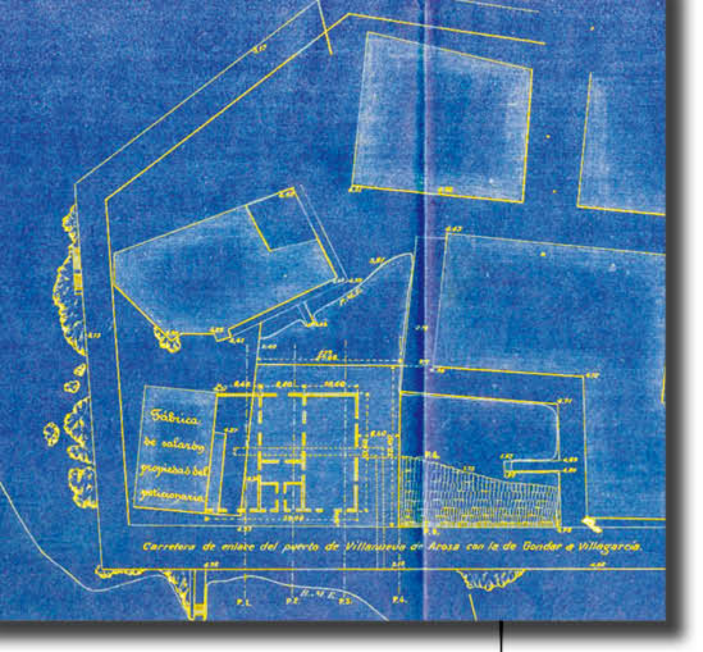
De Manuel Goday, nos cuentan Joan Ballart y Canabal Pombo[59], que es el primero de su saga, del que se tenga documentación, que llega a Galicia hacia 1790, fija su residencia en Vilanova, calle del Cabo, donde trabaja las salazones familiares, vive a caballo entre Arousa y Canet[60] hasta que se casa con Francesca Llauger Coll en 1791. Había nacido en 1765, era barrilero y comerciante lo que habría de proporcionarle una sólida formación en el almacenado de la sardina salada. Este último, investigador de las familias Goday, Llauger, Canabal, entre otras, fundamenta su aseveración en que en el Libro de Matrimonios núm. 4 Pág. 208 de la parroquia de San Pedro de Canet de Mar consta que: "*Hoy día 19 de julio de 1829 obtenida la licencia del Vicariato Eclesiástico de Gerona, el Pbro. D. José Llauger con espresa licencia del Párroco de Canet... en la iglesia parroquial ha unido en matrimonio según forma del S.C.T. a Juan Goday Llauger soltero y vecino de esta parroquia y vecino que fue en la villa de San Cipriano de Villanueva del Arzobispado de Santiago, hijo legítimo y natural de Manuel Goday y de Francisca Llauger consortes naturales de esta villa, de una parte; y a Mª Concepción Gual Pujadas, soltera, hija de Jaime Gual y Buch y de Francisca Pujadas, consortes vivientes también naturales de Canet...*". Además, Canabal lo sitúa en nuestra villa en 1815 asociado a un contrato de compraventa de una casa en la calle que iría de la Pastoriza hacia San Amaro, que pasa a manos de un matrimonio pobre de catalanes afincados en Vilanova; Francisco Regás y Manuela Curt, hermana política de un destacado fomentador catalán, Juan Cardona, quien les hace donación de la misma. Figuraban entre los testigos Francisco Fábregas y Manuel Goday, vecinos de Vilanova, ambos fomentadores[61].

Otra prueba es la siguiente escritura que comienza así "*En la Villa de Villanueva de Arosa a tres días del mes de Marzo de mil ochocientos quince ante mi escribano de número de esta Jurisdicción de Villanueva de Arosa y testigos se constituye personalmente Don Francisco Fábregas vecino de esta dicha villa y dijo que a diez de diciembre del año pasado de mil ochocientos ocho adquirió a Don Ignacio de Torres y Doña Manuela de Abal su mujer una casa casi arruinada sita en esa propia villa y calle que pasa de la Capilla Advocacion de Nuestra Señora de la Pastoriza hacia la de San Mauro que posteriormente reedifico y puso en el crrespondiente estado de habitación y con su avenencia pasó a habitar Francisco Regás y su legítima mujer Manuela Curt hermana política del otorgante..... Fueron testigos Manuel Goday y Jaime Molíns vecinos de esta dicha villa. Ante mi Manuel Prado de Andrade*"[62].



Mas Llauger, 1929. Biblioteca de Cataluña.

La realización del matrimonio Goday-Llauger tuvo sus inconvenientes ya que ambos eran parientes en cuarto grado, por lo que tuvieron que pedir dispensa matrimonial al obispado de Girona[63]. El análisis de las alegaciones del apoderado de Manuel Goday, Joan Bosc y Galcerán[64], nos permite comprobar las actividades económicas a que se dedicaban mayoritariamente los hombres de Canet de Mar: la navegación y comercio con Ultramar y el servicio militar en los bajeles del Rey, cuestión obligada por la mencionada anteriormente Matrícula de Mar. Ambas cosas restaban muchos efectivos en las cohortes masculinas de la población canetenc lo que reducía, o imposibilitaba, la posibilidad de encontrar marido por parte de las jóvenes de la villa. En esta guisa se encuentra Francesca cuando pretende casarse con Manuel Goday; "*En lo referido se convence que según el congreso canónico el referido Manuel Goday y Roura mi principal y la misma Francisca Llauger y Coll se hallan enlazados en su dicho quarto grado de cosanguinidad impeditivo de su pretendido matrimonio no mediando la dispensación Apostólica que para conseguirla situe de legítima causa la estrechez o angustia de la dicha villa de Canet de Mar de que es natural y vecina dicha Francisca Llauger, cuios moradores, o mucha parte de ellos, por lo regular, se hallan ausentes y empleados en la marina y Real Armada con lo que no sería facil, ni podría dicha Francisca hallar otro con quién casarse que no le fuese pariente y tuviese las mismas o iguales qualidades y circunstancias que concurren en dicho Manuel Goday y Roura mi principal, siendo también constante que dicha Francisca Llauger no ha sido robada, ni violentada para el concebido enlace o casamiento, antes bien, que ha siempre vivido libre, honesta y recatada con sus pa-*

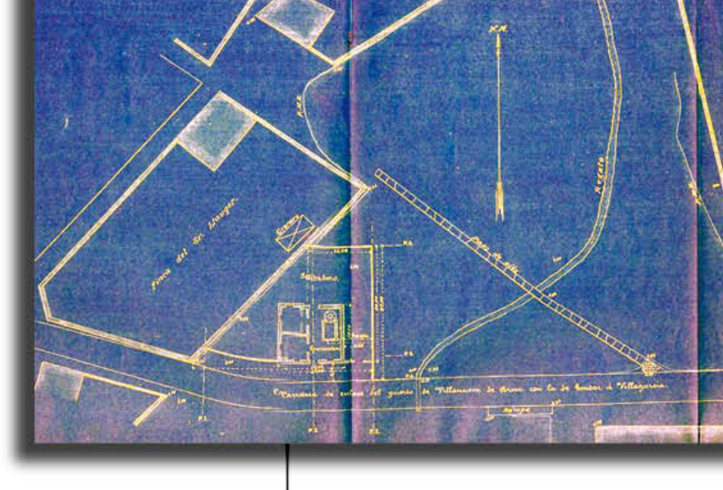


Fábrica de salazón del Cabo, 1924. AHPP.

*dres, según todo constará por la información de testigos que ofrezco: Por lo que: Pido y suplico que insertados los productos se sirva V.I. mandar expedir el acostumbrado oficio de comisión para la información, y recibida, y formado el correspondiente proceso instructivo, sea trahído a V.I., para que en su vista y por lo de él resultante se digne dirigir las correspondientes preces al Agente General o a quien según vuestras disposiciones corresponda a fin de que por este medio consiga el orador la disposicion necesaria para la efectuación de su proyectado matrimonio y para ello mandar que se hagan las diligencias estiladas y con arreglo a justicia que imploro en dicho modo y en el que mas en derecho proceda y haia lugar offò.*8 *A Ilustrísimo Bosch y Galcerán*"[65].

De la unión hubo seis hijos; el primero nace en 1792 de nombre Joan Goday Llauger pero muere a temprana edad[66], le suceden cronológicamente en 1795, el segundo que también recibe el nombre de Joan quizás en memoria del anterior, en 1796 Manuel, María en 1801 que habrá de permanecer soltera, Gaspar en 1807 también muerto prematuramente y Josep en 1808. El padre y los tres hijos se dedicaban a la explotación de la fábrica de O Cabo en Vilanova pero a posteriori abrirán otras en A Illa de Arousa, O Grove, A Pobra do Caramiñal, Rianxo y Muros. De sus tres hijos, el menor, Josep se traslada a O Grove hacia 1845-1849 para dirigir la explotación que allí tenían en Punta Moreiras, frente a Puerto Meloxo. Los otros dos; Manuel y Gaspar, continuaron viviendo en Vilanova donde tenían fijada su residencia aunque desde aquí dirigían las fábricas de los diferentes puntos de las rías de Arousa y Muros citadas. Tanto ellos como María mueren sin descendencia al no casarse y las lápidas de sus sepulturas aún se pueden ver en el cementerio local de San Ciprián de Cálago.

Un hermano de Francesca Llauger, Joan Llauger Coll (1754, Canet), patrón de barca y comerciante, casado en primeras nupcias con Caterina Gual y expedicionario 6 veces a América, lo hace en segundas con Paula Fábregas Pascual (1770, Canet de Mar), hija de Frances Fábregas, marinero y comerciante. De esta unión tenemos dos hijos; Paula Llauger Fábregas (1797, Canet de Mar) y Francesc Llauger Fábregas (1801, Canet) que casa en Vilanova con Tomasa Peña Fernández, hija de Serapia Fernández-Cardecid Amado (Vilanova) y José Manuel de la Peña y Oña, escribano de Cambados. Serapia era una mujer rica, hija del Juez Jurisdiccional de Cambados Francisco Fernández Cardecid, dueño de innúmeros vínculos y mayorazgos, en definitiva, Grande de España[67]. Francesc Llauger nos relata en un documento las fechas de su matrimonio con Tomasa Peña, 1827, y con todo lujo de detalles las de los nacimientos de sus nueve hijos Juan, José Manuel, Francisca, Teresa, Mª Carmen, Francisco Joaquín, Manuel y Ricardo, de los que tan sólo se casará uno, Juan, con Inocencia Domínguez del Valle. La lectura del testamento de Tomasa en 1877 nos advierte de que ella y su marido Francesc vivían en la casa-fábrica del barrio del Cabo. Tenían una salazón situada en la esquina de este barrio, enfrente de lo que hoy se conoce como punta del Martillo y los barcos de sardina varaban delante de ella para que las mujeres la descargaran en cestas de mimbre llevadas a la cabeza, por unos "pasales" de piedra apreciables en los planos adjuntos de 1924. La instalación debió quedarse pequeña porque en 1906 la familia Llauger solicita un presupuesto de gastos posibles de una fábrica de salazón a construir en Punta do Cabo, con la actual casa anexa.



Plano del proyecto de la nueva casa Llauger en el Cabo, 1924. AHPP.

En los años 20 del siglo XX, en función de un mayor volumen productivo y exportador al socaire de la Iª Guerra Mundial, se acomete la construcción indicada con proyecto del Ingeniero de Caminos, Rafael Picó[68]. Volviendo a Tomasa, la madre de la que veníamos hablando, en el apartado 5º del citado testamento deja todos los muebles, efectos, herramientas, etc., para la elaboración de la sardina a su hijo Manuel, al que también lega los muebles de la casa vivienda *por haberse comprado y adquirido todo con dinero propio del peculio del mismo, y con dinero del peculio del mismo hizo, y está haciendo beneficios y aumentos de consideración durante once años que hace rige la fábrica y casa, por lo que le da gracias a que el sobre dicho trabaja por cuenta propia*[70]. La implicación de Manuel en el negocio familiar parece evidente pero además invertirá en la compra de fincas, como una parte del denominado Montiño de Cálago que dedicará a plantío de vides y otros cultivos en una superficie de 18 *áreas,* 86 *centiáreas y* 59 *decímetros.*

Los Llauger no debían tener conocimiento de la fecha exacta de la construcción de la casa-fabrica-almacén del Cabo ya que en un escrito ante José María González Rubio, Notario del Colegio de la Audiencia Territorial de la Coruña; Paula Llauger, viuda de Ramón Molet de Canet de Mar, dejaba a su hermano Juan Llauger Fábregas de Vilanova, un crédito de 4.000 reales librado contra la casa-fábrica de pesca y almacén del Cabo, en 1867, se especificaba que la construcción tenía un valor de 16.000 reales y *pasa de veinte años que la poseen sus antepasados y no se halla inscrita en el Registro*[71] y lleva por número 46 de la calle del Cabo. Cabe deducir que tendríamos que remontarnos a la década de 1830-40 para fijar la instalación en este barrio del matrimonio Peña Fernández-Llauger Fábregas.

Un hijo de Serapia Fernández-Cardecid, Vicente Peña Fernández, monje exclaustrado mantendrá relaciones extramaritales con Serapia Domínguez del Valle, de 16 años hija de José Rafael Domínguez e Isabel Del Valle. De esa situación nace una niña: Inocencia Domínguez del Valle. Muerto Vicente a la temprana edad de 38 años, Serapia perpetúa su relación con los Peña a través de Joaquín Peña Fernández, hermano del anterior y también monje exclaustrado con el que concebirá dos hijos[72]; Manuel e Isabel. Los tres hermanos no toman el apellido del padre, Peña, por la situación irregular descrita anteriormente pero adoptan los apellidos Domínguez del Valle. La primera, Inocencia desposa con su primo Juan Llauger Peña, hijo de Tomasa Peña Fernández y Francisco Llauger Fábregas y de su unión nacen Francisco, Inocencia, Serapia, Carmen, Victorina, que apellidarán Llauger Domínguez. En ese momento, las estirpes burguesas de los Llauger y Fábregas se unen a la hidalga, antecedente de Valle Inclán, Domínguez del Valle. Previamente, ya había ocurrido lo mismo con los Llauger y Peña en las personas de Francisco y Tomasa[73].

Establecido el vínculo con la hidalguía por parte de los Goday-Llauger deberemos volver a la segunda generación de estos, de modo que Manuel Goday Llauger casa en 1840 en Canet de Mar con Teresa Gual Pujades, hija de Jaume Gual Puch, patrón y comerciante de Canet y Francesca Pujades Font[74]. Fructifica la unión con cuatro hijos, dos mujeres y dos hombres con lo que las alianzas endogámicas con la burguesía se refuerzan aún más. El nombre de alguno de sus miembros figura en panteones del cementerio parroquial de Cálago en Vilanova.

Lo demás y lo anterior se puede seguir en el árbol genealógico que se adjunta. En definitiva, la nueva burguesía catalana se irá asentando en el entramado del nuevo mundo y buscará una mejora de sus posiciones en él, a través de una marcada endogamia dentro de su grupo social e incluso con la hidalguía de pazo o escribanía. Los burgueses buscan a sus homónimos para emparentar y mantener a salvo o incrementar el patrimonio familiar. Matrimonios como Goday-Llauger o futuras generaciones de tío con sobrina, primos entre primos pueden ser un buen ejemplo de lo expuesto. Por otro lado, también se persiguen los titulos nobiliarios con lo que la unión burguesa e hidalga se convierte en un hecho cotidiano; véase los Peña-Goday o Peña-Valle, por ejemplo. Se consigue un título nobiliario y el mantenimiento de un patrimonio que se derrumba día a día. Con esto, el comportamiento de los burgueses es igual que el tenían los antiguos nobles ya que ahora pasarán a ser propietarios rentistas[75].

En definitiva, La dinámica familiar de los Llauger se caracterizará por la existencia de muchos hijos, acentuada soltería luego pocos casamientos, y uniones familiares de un alto grado de consanguineidad, resultando de ello el emparejamiento de tío con sobrina, primo con prima, etc. Como ejemplo podemos citar el matrimonio primigenio de la saga, Manuel Goday Roura y Francesca Llauger que tienen seis hijos de los que sólo se casa uno, el de Frances Llauger con Tomasa Peña que dará a luz cuatro mujeres y cinco varones con dos matrimonios[76], o el de Juan Llauger Peña con su prima Inocencia que a su vez casan a su hija Victorina con su tío Ricardo Llauger, hermano de Juan, su padre. Como consecuencia de la crisis de la sardina de los años 20 algunos de sus miembros retornan a su tierra catalana en la que mantienen propiedades y siguen la misma dinámica endogámica de casamiento entre burgueses, tal es el caso de Paula Llauger, viuda de Ramón Molet, citada anteriormente.

Uno de los primeros Llauger de los que tenemos noticias de sus actividades empresariales fue Juan Llauger Coll, *patrón matriculado vecino que fue de la villa de Canet de Mar en Cataluña,* que pasa a formar parte del accionariado de la compañía de comercio de Jaime Dalmau y Cía., constituida en A Coruña en marzo de 1776, como entidad financiera, por el comerciante y banquero Jaime Dalmau Batista que había llegado a Galicia procedente de Cataluña, Canet de Mar, y se dedicaba al negocio naviero, bancario y al comercio en general. El grueso del negocio provenía de los intercambios mercantiles entre Galicia y Cataluña y la exportación a Ultramar. Con el tiempo dará origen al actual banco Pastor aunque su objeto era la gestión del tráfico de mercancías y pasajeros entre el puerto de A Coruña y varios americanos a través de su naviera. Los emigrantes tenían por costumbre enviar sus ahorros a través de la naviera y así nació la idea de crear el banco que empezó a gestionar todo ese capital mediante la sociedad Jaime Dalmau y Compañía. Fallecido Jaime, le sucede su hijo, José Dalmau Pasi, al frente de la empresa asociándose con los herederos de la firma Dalmau, entre los que estaba Juan Llauger. En 1826, José Pastor Taxonera, entra como socio en la compañía sucesora de Jaime Dalmau y Compañía, y se cambia la denominación social por la de Dalmau y Pastor, que hace las primeras incursiones industriales: crea una fábrica de jabón en A Coruña e incrementa el negocio del salazón en las rías de Arousa y Pontevedra mientras cobran cada vez mayor protagonismo las operaciones de banca, giro, descuento o seguros y las letras de cambio son el medio de pago preferido[77].

La manifestación de la sociedad de Llauger con Jaime Dalmau y Cía se realiza de forma que el primero había tenido a su cargo la *negociación de salazon de sardina y mas pescados en su fabrica que posehia en Villanueba de Arousa de este Partido judicial de Cambados*[78]. Desgraciadamente, las malas costeras de sardina de los años 20 hacen sus estragos en ella por lo que la Sociedad se ve abocada al cierre definitivo hacia los años 40 del XIX. La memoria redactada por Francisco Llauger desde 1814-1846, sobre las pesquerías de la sardina en la ría de Arousa nos advierte de acusados altibajos en las mismas, con tendencia a déficits prolongados de pescado para el período

reseñado[79]. En ocasiones las costeras eran tan deficitarias que los fomentadores de las rías de Pontevedra y Arousa tenían que comprar sardina a los pescadores de Vigo, salpresarla y llevarla a sus fábricas para elaborar la salazón. Estas penurias se alternaban con abundancia de un determinado tipo de jurel, llamado francés por los pescadores, pero de sabor tan diferente al arosano que su consumo fue desechado. Las fluctuaciones eran tan considerables que a años de escasez o inexistencia, los más a excepción de las temporadas de 1827-28 o de 1838-45, sucedían otros de abundancia extrema que hacía que los alfolíes de A Pobra, Cambados, Vilagarcía y Padrón se quedaran sin sal y los fomentadores tuvieran que destinar la sardina a abono de fincas de labor. Al margen de esta memoria, tan subjetiva como admirada y poco aprovechada por los profanos en la materia, el escribano de Vilagarcía, Eugenio Posse Nabaza en 1852, hacía patente que las razones del cierre de la empresa de Dalmau tenía que ver con que *la pesca desapareció hace muchos años y establecidas otras (se refiere a fábricas de salazón) en la desembocadura de la Ría de Arosa, perdió aquella y las mas igualmente situadas, toda su estimacion*[80].

Muerto Juan Llauger Coll, su viuda, Paula Llauger y Fábregas se obligaba a satisfacer a plazos a los interesados de la sociedad disuelta la deuda contraída por su marido, hipotecando la fábrica y huerta. Pasaba el tiempo y los deudores, también se incluía a su hijo Juan, no habían hecho ingreso alguno en la Contadoría de Hipotecas de Padrón. Por ello y por la escasez de sardina narrada en 1852 se llegó al acuerdo con Rosa Molet Llauger, de Canet de Mar, representada en Vilagarcía por Manuel Goday, por el que compraba la hipoteca. Hecha ésta, Rosa Molet legaba el crédito de 4.000 reales librado contra la casa-fábrica de pesca y almacén en propiedad a los hermanos Llauger Fábregas como usufructuarios y a los hijos de Juan Llauger Fábregas como propietarios[81]. A posteriori, estos ceden la propiedad, valorada en 16.000 reales, de la casa-fábrica-almacén a sus dos hermanas, Teresa y Carmen, a condición de que no la vendan en vida de su madre con quien conviven[82].

Con ello, si bien los pioneros en llegar habían trasladado a Cataluña el dinero obtenido en sus costeras de sardina en Galicia, con la operación anterior se daba el paso contrario es decir, los ahorros acumulados en el Principado revertían a tierras gallegas donde, en definitiva, se generaran, lo que suponía un caso atípico si lo comparamos con otras salazones que acabarán siendo vendidas.

Para comienzos del XIX hay más datos que nos confirman que los Llauger, Goday y Fábregas están definitivamente instalados en la comarca y tienen consolidados sus negocios. Así, en junio de 1807, Francisco Fábregas y su mujer, Francisca Fábregas y Curt, compran una casa en Vilanova de Arousa a Manuel Barral y mujer, vecinos de esta villa, *en la calle que iba al Pozo del Cabo*, en 8.000 reales[83]. El Barrio de este nombre se configura como el nuevo centro de gravedad sobre el que gravitará la industria del transformado de la pesca en competencia con los del Castro, Los Olmos o Vilamaior.

En abril de 1808, Francisco Fábregas otorga poder a Josep Ramon de Lubiania, vecino de Bilbao para pedir y reclamar contra Ignacio de Hergono y Burgua, vecino de Bibao, 7.791 reales de vellón y 16 más resultantes de los intereses que el otorgante había puesto y remitido a Ignacio por 25 cascos de sardina prensada *de que debe dar cuenta*[84]. Lo expuesto nos indica que la fábrica de salazón está en marcha sino que también están establecidos los canales de comercialización y las redes de representantes de las plazas a las que se envía el pescado salado.

La solidaridad y unión entre los salazoneros comienza a manifestarse ya hacia 1811 cuando en octubre Francisco Fábregas, Manuel Goday, Carlos Roselle y Juan Llauger, todos vecinos de Vilanova y fomentadores, dan un poder a Andrés Ferro[85] para que los defienda en una reclamación contra la Junta de Comercio de Pontevedra. Este organismo exigía, en octubre de 1811, 10.000

reales en concepto de impuesto comercial al ayuntamiento de Vilanova. Los tres antedichos adelantaron 6.500 reales que pasado el tiempo no se les devolvía. Por eso *otorgan todo su poder cumplido a Don Andrés Ferro vecino y del comercio de la ciudad .... para que en nombre de los ... dichos y en representación de sus propias .... pueda parecer y parezca ante los señores de la Junta de Comercio .... referida de ... pidiendo y solicitando ... mande reintegrar de los seis mil quinientos y quince reales que han desembolsado para dicha contribución por vía de préstamo, otorgando al efecto todos los recivos y documentos que sean necesarios*[86].

Además, se confirma que algunos de ellos como Manuel Goday también comercia con vinos y adquiere el arriendo del ramo del aguardiente en 3.100 reales[87]. Los Llauger (José, Quirico, Manuel) también se dedicarán al negocio del vino y aguardiente con respectivos negocios entre 1856-1871.

Este grupo de comerciantes, industriales, se muestra muy activo empresarialmente, en especial Francisco Fábregas que, amén de participar en todas las operaciones narradas y otras que no incluimos, extiende sus brazos al negocio del préstamo de modo que en julio de 1816 hace de fiador de Manuel Goday quien hipoteca la casa que tiene en el Cabo que *da al fondeadero del mismo nombre*[88]. El 29 de julio de 1817, Sebastián Méndez y Francisco Figueira arriendan a Manuel Goday, Francisco Fábregas y Juan Llauger los derechos de entrada y salida de *todos los géneros que despachen o reciban con tal que sean embarcados por los puertos de España en buques españoles o extranjeros*[89]. Con ello, pasaban a controlar todo el movimiento de mercancías del puerto de Vilanova, segundo en importancia en estos momentos dentro de la Ría.

La familia Llauger no sólo se dedicó al negocio de la sardina salada sino que sus actividades se extendieron a otros campos de la economía. En principio, la mayoría de descendientes fueron fomentadores, como a ellos les gustaba llamarse, y así figuran en los numerosos documentos consultados (testamentos, hijuelas, contratos, etc.), lo que hizo que varios hermanos tuvieran que compartir la fábrica del Cabo aun teniendo gestión económica distinta. Es el caso de Manuel y Ricardo Llauger Peña para finales del XIX los que, curiosamente, fabricaban con la misma infraestructura fabril pero competían en los mercados catalanes y levantinos del "peix salat". Otros optaron por abrir fábricas en diferentes lugares de la ría arousana; O Grove Rianxo, tal y como queda indicado en líneas precedentes. Se dedicaron con profusión al prestamismo, actividad en la que las mujeres tomarán la iniciativa, tal es el caso de Carmen Llauger Peña quien con Francisco Llauger entre 1887-1928 presta un total de 8675 pts., a diferentes personas de Vilanova, A Illa o Vigo[90]. Invertían dinero en diferentes sociedades como en la Sociedad Mercantil de Vigo de Francisco Tapias, según consta en la escritura de compra-venta de ésta en liquidación a Manuel Llauger Peña[91], compraban acciones de la Naviera del Noroeste, constituida en Pontevedra el 15 de abril de 1905 con un capital de 275.000 pesetas[92], Manuel Llauger Peña especulaba con el dinero invertido en el banco Riestra[93]. En este sentido, las relaciones con el Senador Marqués de Riestra son muy fluidas si atendemos a la correspondencia entre ambos[94]. Se afianzaban así los contactos económicos y políticos que tanta falta harán en 1915, cuando los industriales de Vilanova planteen al Ayuntamiento y al Gobierno de Madrid la necesidad de construcción del puerto y la conexión de la localidad con las vías de comunicación comarcales y provinciales. Tienen deuda amortizable, acciones en el Banco Vitalicio, etc. Además, Carmen Llauger dirige, al mismo tiempo, sus miradas al negocio de la tierra comprando rentas forales por toda la comarca del Salnés[95]. Establecen relaciones comerciales con otros empresarios o particulares formando compañías para un fin concreto y por un tiempo determinado, por ejemplo Canabal. En efecto, en agosto de 1918 Ricardo Llauger Peña y Joaquín Canabal Giménez crean una sociedad para trabajar pescado salado en una fábrica de Vilaxoan, alquilada a los señores Macho y Cardama, perteneciente a Joaquín Montenegro, bajo la denominación social de Llauger y Canabal. Cada uno de ellos aportaba un

capital de 25.000 pesetas ingresadas en una cuenta de la casa de los Hijos de Asunción García, además de un bote con 50 pesetas destinado a la compra de pescados, más otras 50 de Llauger para el acarreo de la pesca. Si se obtuviesen beneficios, Manuel Llauger participaría en un 10 por ciento como gerente de la sociedad y lo restante sería dividido a partes iguales. Al final de la campaña citada cada uno acabaría embolsando 21.770 pesetas[96].

No se dedicaron sólo a las actividades fabriles, comerciales y especulativas ya que, entre 1885, 1890 y 1923, en un proceso de descomposición de la hidalguía como casta social y dentro del marco de la crisis agraria finisecular, Josefa Montenegro y Dolores Peña Montenegro, abuela y madre respectivamente de nuestro escritor Valle-Inclán, se dedican a vender rentas y propiedades a un activo fomentador de Vilanova, Manuel Llauger Peña, hijo de Francisco Llauger Fábregas y de Tomasa Peña Cardecid, hermana de María del Carmen Peña Cardecid y de Francisco Peña Cardecid (abuelo materno de Ramón del Valle-Inclán)[97]. En ambos sentidos, Barreiro[98] anota para casos como estos el término de "*afidalgamento da burguesía*", que entra en el mercado de la tierra y va mucho más lejos cuando afirma que de este modo perdía el carácter que la caracterizaba como clase social hasta el momento. En sus usos y costumbres los burgueses se aproximan a los hidalgos, generándose una especie de mestizaje con expresiones muy claras en las formas de vida, en los enlaces matrimoniales e incluso en los pactos políticos.

Otra de las actividades de los Llauger la tenemos en Manuel Llauger Peña que habría de consagrarse como un empresario entregado al negocio de la industria de transformación del pescado. De estado civil soltero, no sólo compatibilizó la explotación de la fábrica del Cabo con el resto de sus hermanos sino que amplió las propiedades familiares con la compra en 1873 de una salazón en el barrio de la Junquera en Vilanova, a la viuda e hijos de Francisco Ferrer Tapias[99].

La saga que nos ocupa mantuvo desde los inicios como salazoneros una flota de embarcaciones que dedicaba a la pesca, a la compra de la misma en la entrada de la ría de Arousa o en otras como la de Muros, Vigo, etc., o al comercio de cabotaje. Aun cuando a finales del XIX los fomentadores entren en un proceso de venta de barcos por serles más rentable pactar con los marineros la cantidad y el precio de la sardina a pescar, esta familia mantendrá la flota de siempre que alguno de ellos mismos pilotaba. Los balandros Ricardo, Mercedes o Victorina son algunas muestras de ello[100], con sus respectivas artes pesca, "xeitos" o "xábegas" incluidas[101].

En relación con las nuevas artes de arrastre introducidas por los catalanes, como la xábega, adoptarán una postura de grupo con los demás fomentadores de la provincia en defensa de las mismas reflejada, por ejemplo en la Memoria citada de 1814-46 de Francisco Llauger Fábregas. Veamos; 1823= *escasez general de sardina en todas las rías de Galicia; por los meses de Julio, Agosto y Septiembre, se llenaron las rías de xurel; pero un xurel desconocido y distinto del que siempre se conoció y conoce en este país. Las artes o aparejos de arrastre cogían cuanto querían ...(...)...En ese punto* (*Cabo Corrubedo*) *pescó muchos años un aparejo llamado traíña, cuando pescaba y sobrevenía una cosecha escasa, los pescadores y fomentadores lo atribuían a los daños que causaba la dicha traíña y predecían que era la causa de que no entrase sardina en la ría. Hay 23 o 24 años que dejó de pescar aquel aparejo, y en el transcurso de estos años, hemos experimentado cosechas abundantes, medianas y escasas*[102]. Por otro lado, arremete contra la Ordenanza de pesca de Pontevedra de 1768 que prohibía el uso de las redes de arrastre (bou y xábega) en el interior de la ría de Pontevedra, cosa extendida a todas las del sur: *Si alguna duda quedase de que en estos tiempos se ha experimentado cosechas más abundantes y escasas otras, bastaría a desvanecérnosla la ordenanza de pesca de* 1768. *Lo que ella dispone y previene, que prueba? Prueba que se sufrían cosechas escasas y que estas escaseces se atribuían ya a esta ya a la otra causa. Si siempre hubiera habido abundancia de pesca ¿a que venían estas medidas?*[103]. Y finalmente, reacciona contra aquellos que aseguran que cuando en la ría de Pontevedra se pesca-

ba con sacadas y xeitos, de 150 mallas de altura, había muchas más capturas que en la época en que redacta la memoria aludida, en que se pesca con xeitos de 400 mallas y "jábeas".

Otra cuestión en la que los Llauger hicieron causa común con sus compañeros de clase burguesa sería el estanco de la sal, materia prima indispensable para la elaboración de la sardina prensada. El uso de la misma era una fuente inagotable de ingresos por parte de la Corona que lo controlaba de una forma espartana. Al tratarse de una materia prima indispensable en la alimentación y en la conservación de los alimentos se convertía en producto de primera necesidad por lo que se había decidido su estanco. Para controlar su consumo por parte de los fomentadores, se habían impuesto varias medidas, Instrucción de 31 de diciembre de 1828 entre otras, por las que estos debían acreditar las exportaciones de salazón mediante un certificado de los contadores de la aduana en cuyo radio se hiciese el embarque, o imponer las Visitas en las que un inspector vigilaba la cantidad de sal consumida durante una campaña, la sobrante, etc. Su anulación fue siempre una pretensión de los fomentadores puesto que la Real Hacienda imponía unos precios muy altos, entre 42 y 55 reales el quintal y a 9 la fanega castellana. Ante las sucesivas quejas de los industriales se les otorgó el denominado precio de gracia que dejaba la fanega en 8 reales siempre y cuando se justificase que la sardina salada se exportaba a puertos situados a más de una determinada distancia.

En este sentido, aliados con los demás de las rías del sur gallegas, o con los del Distrito de Cambados, los Llauger firmarán cuanto escrito se dirija al Gobierno o al Administrador General de Rentas Estancadas (tabaco y sal) en busca de la ansiada rebaja de precios: (*a los fomentadores*) *... se les ha comunicado la comunicación de la Dirección General de Estancadas de veinte y dos de Diciembre entre cuyas disposiciones se ordena que para consentir la exportación de pescado salado sea precisa condición la licencia o permiso de las Administraciones. Que no se les facilite la sal en lo sucesibo sin que se garantice en la Tesorería de la Provincia, bien en metálico o bien en letras a ocho meses, época en que deben justificar las extracciones de pescado que con ellas salen, el importe de cincuenta reales quintal. La primera de dichas disposiciones es un entorpecimiento contrario al libre ejercicio de una Yndustria que como en todas, puede ejercerse desde el momento en que el fomentador se matricula en ellas, desde el momento en que no es libre el Yndustrial de disponer el embarque de sus productos sin orden superior, orden que para solicitarla hay necesidad de caminar cinco, diez o más leguas perdiendo días, tiempo, proporciones de Buques y hasta tiempo favorable para la Navegacion se les ponen obstaculos que le imposibilitan en su ejercicio...*[105]. En este caso firmaban el escrito 20 industriales entre los que se encontraban. Manuel Goday, Manuel Llauger, José Llauger o Francisco Llauger.

A título individual, Francisco Llauger Fábregas insistía en que no habría prosperidad de pescadores y fomentadores sin libertad de adquisición de sal y se lamentaba de que tal vez fuese España el único país que mantuviese el monopolio de la misma al insoportable precio de 55 reales fanega. *Y se aumenta el desconsuelo cuando se considera que no solo la Prusia, nación sin puertos, colonias, pesquerías ni minas de sal, la tiene al precio módico de 15 reales fanega, sin que el mismo Portugal que equivocadamente se le considera a retaguardia de España en beneficios económicos y sociales, concede aquel Gobierno su cultivo o fabricación tan libre como cualquier otro producto agrícola...(...)...En Galicia, no solo los fomentadores , pero tampoco los infelices pescadores ni nadie absolutamente es dueño de salar un solo millar de sardina ni venderlo para el interior sin abonar a la Hacienda pública la sal a 55 reales fanega, sugeción tirana e incalificable que no la pueden conceder a los extranjeros y que desespera a los naturales, a los infelices que llenos de amargura tienen que sufrir tranquilos se los corrompa la pesca en las playas y precisados otras veces a abstenerse de ir a pescar por falta de consumidores en vez de que si pudiesen salpresarla, encontrarían en este tráfico un alivio a sus cada vez mas crueles necesidades*[106]. En realidad, el mencionado estanco nunca había sido una traba para los fomentadores

puesto que importaban ilegalmente sal de Portugal a muy bajo precio o la traían de contrabando de otros lugares como Levante.

Pero a Vilanova y a Arousa no sólo llegaron los Goday-Llauger sino que también habrán de llegar otros muchos en sucesivas oleadas ya anticipadas en líneas anteriores. Así, Alonso Álvarez[107] establece como fecha más temprana de la arriba 1760 y la más tardía 1832. En ese período llegan a la orilla pontevedresa de la ría de Arousa 79 catalanes, 23 a Vilanova e Illa y el resto repartidos entre diferentes puntos con preferencia de Vilaxoan, que es el enclave de mayor afluencia, O Grove, Vilagarcía y Cambados. Veamos el siguiente cuadro de los catalanes instalados en Vilanova y A Illa entre 1760-1823.

NOMBRE	ORIGEN	ACTIVIDAD	AÑO	DESTINO
Miquel Curt		Salazonero	1760-90	Vilanova de Arousa
Felix Font		Salazonero	1760-90	Vilanova de Arousa, O Grove
Felip Font		Salazonero	1760-90	Illa de Arousa
Manuel Goday i Roura	Canet de Mar	Salazonero, asentista, Aguardiente	1760-90	Vilanova, Cambados, O Grove
Jaume Mollins		Salazonero	1760-90	Vilanova, Caramiñal, Riveira
Frances Rovira y Martorel		Salazonero	1760-90	Illa de Arousa
Pasols		Salazonero	1760-90	Vilaxoan, Vilanova de Arousa
Antoni Barges	Arenys	Salazonero	1780-1830	Vilaxoan, Illa de Arousa
Joan Cardona	Blanes	Salazonero	1780-1830	Vilanova, Vilaxoan, Arousa
Josep Roig		Salazonero	1802	Santiago, Vilanova
Salvador Buhigas y Cía.	Calella	Salazonero	1812-16	Vilaxoan, O Grove, Vilanova de Arousa
Lluc Colomer		Salazonero	1813-16	Illa de Arousa
Manuel Goday y Cía.	Canet de Mar	Salazonero	1813-20	Vilanova de Arousa
Joaquim Lloréns		Salazonero	1814-15	Vilanova de Arousa
Joan Barges i Rubira		Salazonero	1814-16	Illa de Arousa
Joan Jover		Salazonero	1814-16	Illa de Arousa
Joan Goday	Canet de Mar	Salazonero	1820-23	Vilanova de Arousa
Francesc Llauger	Canet de Mar	Salazonero	1820-23	Vilanova de Arousa
Mauro Sobor		Salazonero	1820-23	Vilanova de Arousa
Antoni Cardalda		Salazonero	1820-23	Vilanova de Arousa
Salvador Rosell		Salazonero	1820-23	Vilanova de Arousa
Salvador Sabater	Canet de Mar	Salazonero	1820-23	Vilanova de Arousa
Josep Oliver		Salazonero	1820-23	Vilanova de Arousa

FUENTE: ALONSO ÁLVAREZ, LUIS: Base de datos CATGALICIA (1996). Elaboración propia.

Como ya se expuso precedentemente, a partir de la década de 1830 la riada catalana se paraliza y cualquier nueva instalación fabril abierta en las rías del sur de Galicia tiene que ver con descendientes de lo que podríamos llamar precursores.

Así, para estas fechas, en lo que atañe a la banda derecha de la ría, tenemos más de una veintena de fábricas instaladas principalmente en Vilaxoán y Vilanova. Concretamente para este núcleo, entre los barrios del Castro, ensenada de Los Olmos y barrio del Cabo, en 1799 Meijide Pardo, en la obra citada, da doce catalanes asentados: Fidel Curt Roch, Manuel Goday Roura, Miguel Curt, Gerardo Font, Felipe Font, Francisco Llauger y su hijo Juan Llauger Fábregas, Antonio Llunas, Bartolomé Puig Font, José Roig, Carlos Rosell y Narciso Vidal. Para la Isla se dan cifras de unos diez industriales entre los que estaban: Felipe Font, que vende a Juan Buch Arnao, Félix Jover Grau, que pasa a manos del sobrino, Pablo Jover Carreras, Juan Cardona, Juan Castañer, Lucas Colomer, Carlos Rosell, Salvador Rosell y Francisco Rovira. Estos datos se corroboran y amplían con la consulta de numerosos protocolos notariales de donde podemos extraer datos como: *en 13 de marzo de 1792, en el Pazo de la Gulpilleira de Santa Eulalia de Arealonga, comparecen de una parte María Vicenta Varela y Berea, dueña, viuda del capitán Diego López Ballesteros, como tutora y casadera de sus hijos, vezina y señora de esta casa, de la otra D. Francisco Bautista, comerciante y vezino del reino de Cataluña, residente en la villa de Noya. Doña María tiene un almacén suyo en la villa de Villajuan, feligresía de San Salvador de Sobradelo donde se haya sita compuesta de su quarto… y una bodeguita pequeña y lo más restante sirve de almacén para el giro y comercio de sardina salada. La tiene arrendada a Bautista por espacio de cinco años en la cantidad cada uno de ellos de quinientos reales de vellón y un millar de la sardina salada de la sazón cuyo arriendo vence en 1794. Para mayor comodidad de la sardina, Bautista pide a la otorgante un tinglado o alpendre que ya se haya cimentado para el nominado fin el qual desde luego está pronto a concluirlo por el mismo sitio o por otro que por más comodidad tenga y que sea en beneficio de dicha casa hacerlo en piedra de mampostería bien trabajado y perfeccionado cubrirlo con su techo y teja, con su puerta techo y llave todo ello de quenta del expresado Francisco Bautista dentro del preciso termino de un año contado desde la fecha de este instrumento con tal de que la referida otorgante le haya de hazer gracia de que concluido el primer arriendo … haya de proseguir por virtud del arriendo otros cinco años más que fenecerán en otro igual mes de marzo de 1799 al mismo precio de 500 reales de vellón y mil sardinas sardina…*[109]. De ello se deduce que catalanes instalados en otras rías también venían a la de Arousa a establecer sus factorías. De igual modo, parece ser que no siempre se recurrió a la compra de solares y almacenes sino que también se usaron los alquileres y, quizás lo más importante, que la nobleza de alto rango representada por María Vicenta Varela y Berea, dueña del Pazo de la "Gulpilleira" de Santa Eulalia de Arealonga, también participa del negocio de la sardina alquilando sus propiedades a los nuevos burgueses.

Ventura Pou es otro negociante que desarrolla una actividad empresarial muy amplia, no solamente ligada al negocio de la salazón. Tenía su casa contigua a la fábrica ubicada en Vilagarcia[110], con un valor en 1839 de más 80.000 reales, desde donde controlaba la fábrica de curtidos de Esteiro en la ría de Noia: *... en la villa de Villagarcía a 27 de agosto de 1810, parece Bentura Pou, de nacion catalan, vecino de la villa de Blanes y dijo tener contratado con D. Pablo de Abalo, capitan del bergantín nombrado San Joseph, vecino del puerto de Carril para llevar carga en el a la ciudad de Cadiz, partida de sebolla, juebos, jamones, sardina, manzanas y tablado, que uno y otro tienen a bordo de dicho buque para de seis dias, siendo dicha carga toda ella excepto el tablado de averia y respecto ello y de estar el tiempo de un norte fuerte para hacer viaje faborable, a dicha ciudad de Cadiz sin que haga deligencia dicho capitan para ponerse a la vela y hazer alli la entrega que con el otorgante tiene contratado siguiendosela en ello un notable perjuicio, desde luegho y por el tenor de la presente protesta contra el citado D. Pablo de Abalo .....y mas contra quien haia lugar todas las demoras, detenciones y perjuicios que*

a dicho cargamento se le causen y ademas de todo, hallarse el compareciente encargado por la Junta de armamento de la ciudad de la Coruña conducir tres pliegos, uno dirigido el excmo. señor obispo de Orense Presidente del Supremo Consejo de Regencia: otro para el Excmo señor D. Antonio e..caño Bocal en el: y el otro de la Diputación del Reino de Galicia al señor D. Antonio Durán de Castro Diputado a Cortes por el Reino de Galicia y provincia de Tuy, de que ha dado .... a dicha Junta, que igualmente protesta contra dicho capitan y mas quien haia lugar, los atrasos y perjuicios que de ello se sigan al Real Servicio. Y no siendo justo que por ningun pretesto se atrase este importante objeto y porque no ..... esta protesta..... firma la protesta siendo presentes Ramon Carballo y Joseph Luis de Corts vezinos de esta referida villa y Francisco Antonio Falcon del puerto de Carril ....[111]. Como puede observarse, los catalanes no sólo se dedicaron al negocio del "peix salat", sino que aprovecharon cualquier circunstancia para ampliar sus actividades a las del comercio.

Fidel Curt y Roig, de Vilaxoan, casado con Francisca Roig, de Ribeira (véase el apellido Roig en los dos miembros del matrimonio como ejemplo de la endogamia narrada para los Llauger) también tenía su instalación en Vilanova: *...en la feligresía de San Salvador de Sobradelo, jurisdición de Sobrán, a 30-IV-1799, ante el notario y testigos, comparece Fidel Curt y Roig, catalán, del comercio del puerto de Villajuan y dijo: ser ijo legitimo y de lejitimo matrimonio de D. Fidel Curt el Mayor y Dª Francisca Roig su muger vecina al presente del puerto de Santa Eugenia de Ribeira a los quales antes de aora y abrá quatro años poco más o menos se les a bendido judicialmente por los cónsules del Real Juzgado Consular de la ciudad de la Coruña para pago de varios créditos una casa lata y baja con su almazén, ocho lagares de cantería para la fábrica de sardina y otras oficinas de muchas estimación por hallarse redificada de nuevo, situada en la villa de villanueva de Arosa, que uno y otro compra y se remató según tengo entendido en D. Miguel Crespo y Falcón de la feligresía de San Pedro de Cornazo para Benito Núñez y Grau Fons, vezinos de dicha villa que son los que la ponen en ínfima cantidad de siete mil y tantos reales baliendo como balía y aun bale más de 18.000 reales...*[112].

Otros comerciantes de Santiago de Compostela como, Ramón Pérez Santamarina aprovechaban la infraestructura del puerto de Carril para establecer contratos de corso: *...En Carril, a 20-IX-1799, comparecen Ramón Pérez Santamarina, vezino de la ciudad de Santiago de una parte como dueño y armador de la balandra, corsario nombrada San Joseph, alias la Golondrina, que se halla surta y anclada en la bahía de este Puerto, y de la otra D. Víctor de Andirengoechea, según dijo llamarse, ser vezino de Bilbao y capitán del rreferido corsario, D. Joseph Ardeleiro que lo es de la villa de Muros, su Teniente capitán D. Pablo Pérez del propio vezindario piloto y escribano del dicho corsario...*[113]. O: *... en Carril a 1-XI-1799, comparecen de una parte, Manuel Fernández como apoderado de Ramón Pérez Santamarina, del comercio de Santiago, dueño y armador del quechemarán corsario nombrado Nuestra Señora de las Nieves, alias el Tigre, de otra Miguel Gisandel del propio vecindario, capitán nombrado del dicho, D. Salvador Senande su teniente capitán, Joseph Senande de Pose, piloto, Diego Erris, Cabo de Presa, Ramón Senande, segundo Cabo de Presa, Alonso Valdomar, Escribano, según dijeron naturales y vezinos de la villa y puerto de Corcubión y Pedro Giménez, Contramaestre, natural de la ciudad de Ayamonte...*[114].

El corso, aunque no siempre daba buenos resultados y era peligroso, generalmente dejaba grandes beneficios ya que el armador no arriesgaba nada pero podía obtener presas muy lucrativas: *...en la villa de Carril, a 20-VII-1800, comparecen Juan Bautista Perez Santamarin, vecino de esta villa en qual en virtud del poder que tiene conferido Ramón Pérez Santamarina, su tío, vecino y del comercio al por maior de la ciudad de Santiago, vende y firmemente remata a los señores Manuel Joseph de Moura y Compañía negociantes en la villa de Viana Reino de Portugal, para quienes compra Joseph Luis Navais, capitan de embarcaciones de la propia villa y en virtud de poder que de los mismos presenta y entrega......; es a saber lo que asi les vende un bergantín nombrado Adventur con todo su velamen, jarcia, anclas, pertrechos y todos los aparejos con que se halla y constan de ymbentario*

que antes de aora tiene entregado al comprador cuio bergantin se halla surto y anclado en la bahia del puerto de la Coruña en surtidero comptetente segun a la manera que fue apresado a los yngleses por la balandra corsario nombrada San Joseph al mando de D. Víctor Andirengoechea de que es armada y dueño Dicho D. Ramón Perez Santamarina...[115].

Curiosamente, Meijide Pardo no incluye entre los salazoneros de Vilaxoan a Bernardo Mascato que tiene una actividad considerable en unión con Fidel Curt: *... en la villa de Carril a 31-III-1800, comparecieron Bernardo Mascato y Fidel Curt y Roig, vecinos y del comercio del puerto de Villajuan y dijeron que hallándose fondeada en la bahia de este puerto una fragata danesa nombrada la Providencia, su capitán Jacobo Richelsen, natural de Apennrade en Dinamarca, con la noticia de que les fletaba Gabriel del Porto del comercio de esta villa para el puerto de Almería, Reino de Andalucía, la baja o consentimiento de este contrataron con el referido capitán les admitiese y condujese para el propio puerto 52 barricas de sardina prensada de este país con destino y a entregar alli a donde Pablo de Soto Basante y Francisco Gómez Traschas vecinos y del comercio de aquella ciudad.* (*El capitán antes de partir les exige delante de su cónsul Pedro Díaz Villabrille 140 RVs.*)[116].

Tampoco se referencian a Peregrino Riva, Jaime Bosch o Juan Ferrer que comercian con Levante, Cartagena o Tarragona entre otras plazas: *...en el puerto de Villajuan a 27-X-1802, comparecieron el que por ynterpretación de D. Manl. Macamaon expuso llamarse Lorenz Lasfen, natural y vezino de Flenburgo en Dinamarca y capitan del navio nombrado Zufreiden que se halla surto y anclado en la bahia del puerto de Villagarcia; y de la otra D. Thomas Marti, D. Peregrino Riva, D. Fidel Curt, D. Bernardo Mascato,D. Jaime Bosch, D. Juan Ferrer y D. Juan Poch, vezinos y vendedores del comercio de este dicho puerto los quales unanimemente y conformes dijeron tener tratado con el referido capitán fletarle como por la presente lo hacen dicho su navio para hacer viaje con un cargamento de sardina prensada fabrica de este pais y conducirla a los puertos y destinos que se expresaran a cuio fin tienen acordado y arreglado las condiciones de dicha navegación segun corresponde para el seguro de unos y otros y son las siguientes: Que dicho capitan confiesa tener su navio en la citada bahia de Villagarcia sano y estanco de quilla y costados vien compuesto calafateado i, tripulado ...capaz de navegar con el a cualquier parte..... y a su bordo en el sitio nombrado de Refojos todos los cascos de sardina que quepan dentro del dicho navio para lo que señala y concede de termino hasta el dia seis de noviembre inclusive proximo entrante cuios dias han de ser laborables. Que el arreglo de dichos cascos de sardina será segun la costumbre de que tres cascos compondrán dos pipas y de los menores, dos cascos compondran una pipa regular y las mas que fueren yrregulares se arreglaran por computo prudente. Que el tiempo desde dicho dia hasta dicho ser. de noviembre que señala para el recibo de dicha carga fuese tempestuoso de vientos no reparara dicho capitan en dichos dias pero no mas pues los que se siguiesen se le pagaria a dicho capitan diez pesos por cada uno por razon de demoras. Que dicho cargamento lo ha de conducir dicho capitan a los puertos y escalas de Cartagena, Alicante y Tarragona y haciendolo asi se obligan dichos señores cargadores de que por sus respectivos consignatarios se le pagaria por razon de flete a tres y cuatro pesos por cada pipa segun el arreglo que va señalado con mas el cinco por ciento de primaje y un real de vellon tambien por cada pipa por via de gratificación. Que dicho capitan tambien concede el termino de quince dias laborables para la descarga en dichos tres plazos y parados se le pagara por cada uno diez pesos fuertes por razón de demoras. Bajo cuyas condiciones hacen este fletamiento para cuio ... capitan y cargadores se obligan con sus personas y bienes y aquel ademas con su navio y fletes...*[117].

De los textos anteriores se deduce que para fechas del 1800 los fomentadores ya tienen establecidos sus contactos comerciales con el sur, levante peninsular y Cataluña, cuentan con una red de representantes y consignatarios que le distribuye los productos allí enviados. Amén de esto, se verifica que suelen actuar en compañía de otros para minimizar costes, pérdidas de mercancía y amortizar gastos. Otra característica de sus actividades poco reseñada[118] es que, amén de los negocios anotados, también invierten en la compra de tierras o en el negocio del préstamo.

Véase, por ejemplo, a Tomás Martí o Bernardo Mascato: *...Venta de Clemente Janeiro de András a Thomas Martí de Villajuan. En la feligresía de San Salvador de Sobradelo, a 11 de maio de 1800 comparecen Clemente Janeiro de la feligresía de San Lorenzo de András, con su cuñado Antonio ..., venden una pieza de tierra de robles sembrados de dos ferrados y cuatro cuncas sita en al agro de Vaselo en Andras y otra pieza igual trepezal sembrada de trece cuncas en o Castineyro en dicha feligresía en precio de 1200 Rsv....*[119], *...en el puerto de Villajuan, a dias del mes de setiembre de 1804 parecen Antonio Mouriño de San Miguel de Deiro vende a Bernardo Mascato de Villajuan una pieza de tierra poblada de roble de veinte y ocho cuncas en Bouzas de San Lorenzo de András en 1790 reales de vellón...*[120], *...conbenio entre D. Peregrino Ribas y Carlos de Cores. El primero vecino del puerto de Villajuan, el segundo de la Isla de Arosa. D. Peregrino acudió al juzgado de Marina de esta provincia reclamando contra D. Carlos cierta partida de rreales en cuia virtud se le han secuestrado y embargado cuantos vienes y muebles y raices tenia. Desde entonces fue minorando la deuda hasta deber tan solo 2000 reales de vellón...* (Llegan a un acuerdo para que se le devuelvan los bienes al segundo en 23 de mayo de 1803)...[121].

En definitiva, crisis de la sardina de los años 20 aparte, carestía de los precios de la sal, y por lo tanto de la industria del transformado, declive del comercio y de sus fuentes de demanda que hacen brotar a los propietarios de la tierra en fuerza y ascendente social, productivo e ideológico, pérdida de los mercados iberoamericanos, escaso poder de influenza de la burguesía gallega del pescado en la política española, caso contrario de la textil catalana etc., es cierto que para mediados del siglo XIX esta burguesía aparece ya consolidada a pesar del estancamiento decimonónico según se puede ver en el cuadro siguiente:

Matrícula industrial del Ayuntamiento de Vilanova. 1845-. Pesca y transformados.

AÑO	NOMBRE	ACTIVIDAD	UBICACIÓN
1845-46	JUAN VÁZQUEZ ROVIRA	FOMENTADOR DE PESCADOS	ISLA DE AROSA
	FROILÁN FRANCISCO COVIAN	"	"
	PABLO JOVER	"	"
	JUAN CARDONA	"	"
1848	JUAN VÁZQUEZ ROVIRA	FOMENTADOR DE PESCADOS	ISLA DE AROSA
	FROILÁN FRANCISCO COBIAN	"	"
	PABLO JOBER	"	"
	JUAN CARDONA	"	"
	MANUEL GODAY	"	VILLANUEVA
	"	NABIERO 84 TM.	"
	MELCHOR DIZ	CALAFATEADOR	CALEYRO
1850	FROILÁN FRANCISCO COBIAN	FOMENTADOR DE PESCADOS	ISLA DE AROSA
	PABLO JOVER	"	"
	JUAN VÁZQUEZ ROVIRA	"	ISLA DE AROSA
	MANUEL GODAY	"	VILLANUEVA
	"	NAVIERO 84 TM.	"
1855	MARCOS OTERO	TRATANTE DE PESCADO DEL REYNO	SAN JULIAN, ISLA AROSA

AÑO	NOMBRE	ACTIVIDAD	UBICACIÓN
	FROILÁN FRANCISCO COBIAN	FOMENTADOR DE SALAZÓN	ISLA DE AROSA
	PABLO JOVER	"	"
	ANTONIO BOADAL	"	"
	FRANCISCO LLAUGER	"	"
	JOSÉ LLAUGER	"	VILLANUEVA
	MANUEL GODAY	"	"
	"	67 TM. BERGANTÍN CONCHITA	"
1860	JOSÉ SUÁREZ	TRATANTE PESCADOS DEL REINO	ISLA DE AROSA
	FROILÁN FRANCISCO COBIAN	ESTABLECIMIENTO DE SALAZÓN	ISLA DE AROSA
	ANTONIO BOADAL	"	"
	FRANCISCO POCH	"	"
	JUAN MANUEL VIDAL, POR ÉL ...	"	"
	JOSÉ LLAUGER	"	VILLANUEVA
	MANUEL GODAY	"	"
	"	87 TM. POLACRA LUCHANA	"
	BERNARDO TORRÓN	18 TM. PAILEBOT. JOVEN RAFAEL	"
	JUAN LLAUGER Y PEÑA	83 TM. POLACRA GOLETA VICTORIA	"
1863	FROILÁN FRANCISCO COBIAN	ESTABLECIMIENTO DE SALAZÓN	ISLA DE AROSA
	FRANCISCO POCH	"	"
	JUAN GODAY Y GUAL	"	"
	FRANCISCO LLAUGER	"	"
	JUAN COBIAN Y MAQUIEYRA	"	"
	MANUEL VIEYRA Y SAAVEDRA	"	"
	FRANCISCA CARDONA Y CURT E HIJOS	"	"
	JOSÉ LLAUGER	"	VILLANUEVA
	MANUEL GODAY Y GUAL	"	CABO, VILLANUEVA
	MANUEL GODAY	"	"
	"	87 TM. POLACRA LUCHANA	"
	BERNARDO TORRÓN	18 TM. PAILEBOT. JOVEN RAFAEL	"
	JUAN LLAUGER Y PEÑA	83 TM. POLACRA GOLETA VICTORIA	"
	MANUEL GODAY Y GUAL	69 TM. GOLETA MISERICORDIA	"
	JOAQUÍN OTERO	30 TM. QUECHEMARÁN SAN JOSÉ	ISLA AROSA
	VICENTE BARNET	"	"

AÑO	NOMBRE	ACTIVIDAD	UBICACIÓN
	MANUEL GODAY Y GUAL	"	CABO, VILLANUEVA
	MANUEL LLAUGER Y PEÑA	DUEÑO DE 3 FÁBRICAS	"
1870	JUAN GODAY Y GUAL	ESTABLECIMIENTO SALAZÓN PESCADO	ISLA DE AROSA
	ANTONIO POCH	"	"
	JOSÉ MARÍA GARCÍA Y CÍA	"	"
	VICENTE BARNET	"	"
	MANUEL GODAY Y GUAL	"	CABO, VILLANUEVA
	MANUEL LLAUGER Y PEÑA	DUEÑO DE 3 FÁBRICAS	"
	GODAY E HIJOS	1 FÁBRICA	"
	JUAN GODAY Y GUAL	87 TM. POLACRA LUCHANA	"
	JOSÉ GODAY Y GUAL	"	"
	MANUEL GODAY Y OTROS	NAVIERO 180 TM. CARMEN B.	VILLANUEVA
	JOSÉ GODAY Y CÍA	NAVIERO 132 TM. POLACRA LUCHANA	"
	MANUEL GODAY	NAVIERO 97 TM. JUANITO	"
1874	JUAN GODAY Y GUAL	SALAZÓN DE PESCADO	ISLA DE AROSA
	ANTONIO POCH	"	"
	JUAN VILARET		
	VICENTE BARNET	"	"
	RICARDO LLAUGER	"	"
	MANUEL GODAY Y GUAL	"	CABO, VILLANUEVA
	MANUEL LLAUGER Y PEÑA	"	"
	JOSÉ GODAY Y GUAL	"	"
	MANUEL GODAY Y OTROS	NAVIERO 180 TM. CARMEN B.	VILLANUEVA
	JOSÉ GODAY Y CÍA	NAVIERO 132 TM. POLACRA LUCHANA	"
	MANUEL GODAY	NAVIERO 97 TM. JUANITO	"
	JUAN GODAY Y GUAL	NAVIERO 78 TM. MANOLITO	"

FUENTE: AMV. Contribución Industrial y de Comercio. 1845-74. Elaboración propia.

Una rápida lectura de los datos anteriores nos permite subrayar varias cosas. En un principio es notoria la supremacía de a Illa como enclave industrial sobre Vilanova desde los años cuarenta del XIX, aunque la mayor parte de los industriales no vivan en ella; la segunda será la presencia de dos personas que habrán de resultar vitales para la Vilanova decimonónica: Manuel Goday Roura, con fábrica también en A Illa, que según Meijide Pardo era uno de los mayores exportadores de sardina de Galicia, actividad que simultaneaba con el aprovechamiento industrial

de vinos y licores; y Manuel Llauger con la suya del Cabo, que exportaba al Mediterráneo español e Italia. De la consulta del Censo Industrial y del Comercio del Archivo municipal entresacamos que en 1863 abre una nueva instalación fabril Manuel Goday, y en el 67 y 71 le vende a Ricardo Llauger la que tenía en la Isla, por lo que éste pasa a tener dos, añadiendo la del Cabo, al socaire de la nueva situación motivada por el desestanco de la sal; hace lo mismo Francisco Llauger. En tercer lugar, se observa que los fomentadores más importantes mantienen una flota de barcos que destinan fundamentalmente al comercio pero tienen residencia en la capital municipal. El barrio predominante de la salazón es el Cabo, donde aun hoy se puede ver la casa Llauger.

Aún con las crisis industriales y comerciales del XIX que provocan un constante estancamiento económico, esta burguesía se consolida como grupo social, practicante muy activo de un liberalismo constitucional que, en todos los momentos, vindica el desestanque y el comercio libre de la sal, el desmantelamiento del sistema prohibitivo, la reforma del Estado y de la Hacienda, de la expansión ordenada de las ciudades y del destino del excedente a finalidades productivas en vez de a el mantenimiento de las clases numerosísimas que viven en el país en la abundancia y en la holgazanería. Los pleitos contra el contrabando de sal y otras mercancías son frecuentes en todas las escribanías de la comarca e incluyen miembros de la hidalguía como los Valle y Peña Montenegro, monjes exclaustrados.

3.- LOS PROBLEMAS DE LOS CATALANES CON LOS PATRIANOS. EL MONTEPÍO DE LA PESCA. 1775.

La llegada de los catalanes producirá serias heridas en gran parte del orden establecido pesquero gallego, dominado por la hidalguía y la iglesia a través de los gremios. La introducción de la xábega, red de arrastre mucho más productiva que el cerco real, el acaparamiento de la sardina de los pescadores mediante contratos con ellos pagados, casi en exclusiva, en vinos o aguardientes o la concesión de préstamos para asegurarse la materia prima, la negativa a satisfacer el diezmo de la pesca a los curas, los nuevos métodos de producción, el arriendo de los arbitrios del vino y aguardiente, etc., levantaron ampollas en el entramado social establecido del Antiguo Régimen. En efecto, en un principio, como ya queda expuesto, se asentaron en las rías del norte, Mugardos, Sada, Ferrol, y pronto entraron en conflicto con las élites locales que dominaban el negocio pesquero. Su intromisión en el mismo comprometía las posibilidades que éstas tenían de seguir disponiendo de la mitad de las cosechas de sardina y con ello las sustanciosas ganancias que les proporcionaba su posterior venta a los mercaderes asturianos y vizcaínos[122].

Como ya advertíamos en líneas anteriores, el uso de la xábega también generó problemas porque no sólo competía con artes ancestrales, sino porque tenía que ser largada en los mismos lugares donde los naturales lo hacían con las suyas. Esto los enfrentó a los gallegos que usaban la traíña y espoleados por el clero y los hidalgos se opusieron a los catalanes acusándoles de robarles la sardina. Estos lodos traerían como consecuencia la aprobación en 1769 de las Ordenanzas para la provincia de la Coruña de 1869[123] que venía a indicar a los patrianos que no mantuviesen quimeras con los catalanes. Estos conflictos y las noticias de que en las rías del sur, sobre todo Arousa, había mucha menos competencia y mayor abundancia de pescado hicieron que los asentamientos catalanes fuesen dejando el norte y se desplazaran a las aguas indicadas. Con todo, tampoco dejaron de existir las confrontaciones y sus centros neurálgicos se concentraron en la ría de Muros, la de Pontevedra, Cangas o Redondela[124]. De ello se derivaría la aprobación de las Ordenanzas de Pesca de la ría de Pontevedra de 1750 y 1868 que servirían de modelo para los puertos de su ámbito

de influencia, incluso muchos de la provincia de la Coruña[125], en las que se regulaba con celo el uso de las artes de enmalle dentro de las rías. Su autor fue el Ministro de la Provincia Marítima de Pontevedra, Javier Sarmiento, hermano del fraile Martín Sarmiento conocido ilustrado de la época y tenaz defensor del orden establecido.

La ubicación de estas industrias se hizo en predios aforados por la nobleza o el clero, en muchas ocasiones procedentes de las desamortizaciones de Mendizábal y Madoz, o por medio de apropiaciones ilegales de arenales empleados finiseculармente por los marineros patrianos, con los que a veces se entraba en conflicto por sus usos. El emplazamiento de los almacenes estaba en primera línea playera, en ensenadas abrigadas y muy accesibles por parte de las embarcaciones. La localización geográfica de las factorías de salado no era aleatoria dado que se realizaba en lugares que ofrecían condiciones de abrigo, calado, accesibilidad y cercanía a núcleos comerciales importantes, o bien villas en las que había existido tradición industrial pesquera, emplazándose las factorías en torno al puerto, donde descargaban las especies que se adquirían en la lonja o en el mar a través de galeones los armadores de las flotas del xeito o del cerco. Luego, los almacenes de salado se extendieron por calas y radas de las Rías Baixas fácilmente accesibles por las flotas pesqueras. En la segunda fase de ocupación de la costa por los catalanes, se construirían muelles o rampas de madera y, a posteriori, de piedra para facilitar la manipulación del pescado. Este esquema se cumple en el caso de Vilanova, de suerte que los barrios del Cabo, El Castro y la ensenada de los Olmos, en pleno centro de la villa, se convierten en los puntos neurálgicos de esta actividad[126].

En este contexto, dada la "precaria" situación de los pescadores gallegos ante la presión catalana Josep Cornide, Regidor de la ciudad de Santiago, Gerónimo de Hijosa, industrioso catalán asentado en A Coruña que ya había traído expertos franceses que lo informasen de la curación del abadejo y bacalao a la francesa, Antonio Sáñez Reguart, Comisionado del Gobierno para asuntos pesqueros y Manuel Ventura Figueroa, Gobernador del Real y Supremo Consejo de Castilla y Colector General de Espolios y Vacantes, idean la fundación de un Montepío, *cuyo instituto fuese el de franquear caudales a los pescadores, sin premio alguno, con solas las condiciones de restituirlos dentro de cuatro años; sujetándose a la pesca y salazón de la merluza, abadejo según el método que se practica en Terranova*[127]. El Rey aprueba su establecimiento por Real Orden de 6 de noviembre de 1775 y se comienzan a franquear fondos a las agrupaciones de marineros procedentes de los expolios y vacantes de las catedrales de Santiago de Compostela, Mondoñedo y Tuy. Al tiempo se trajeron *pescadores vascos de conocida inteligencia, para enseñarles aquel método*[128]. Los esfuerzos de los ilustrados que, en definitiva, venían a ser un intento de la hidalguía y clero por mantener sus privilegios del décimo de la pesca que le reportaban cuantiosos beneficios, se acompañaron del establecimiento de la Real Compañía Marítima en 1789, con el objeto de fomentar la pesca en los costas de España y de América. Ni una ni otra empresa habrán de tener los resultados apetecidos y resultarán un fracaso total, entre otras cosas, como apunta Labrada, *debido a la adhesión de los nuestros a sus antiguas prácticas ... (que) ... han hecho vanos los esfuerzos que hicieron los vascos por instruirlos*[129].

La creación del Montepío de la Pesca venía lastrada desde sus orígenes ya que a su cabeza se situaba un alto representante de la iglesia y Regidor de Santiago aunque viviese en A Coruña, un industrial que quería ampliar sus negocios al tratamiento de la sardina y contaba para ello con el beneplácito real, un Comisionado regio, *el Governador del Real y Supremo Consejo de Castilla y colector General de Espolios y Vacantes* y un juez asistente nombrado por la Mitra compostelana. De ello, lo que nos interesa es el documento guardado en el Archivo de la Catedral de Santiago puesto que nos informa del estado en que se hallaban las pesquerías en las rías de Arousa, Pontevedra, Vigo, Muros, etc.

Vayamos a él. Consta de una introducción[130] hecha por el propio Cornide en la que se explica el porqué del Montepío. A continuación vienen las Ordenanzas del Monte Pío de Pesca establecido en la ciudad de Santiago en beneficio de los naturales de la costa de Galicia por resolución de 6 de Noviembre de 1775. Formadas por sus cuatro Directores *en virtud de Orden del Ilmo. Sr. Dn. Manuel Ventura Figueroa Governador del Real y supremo Consejo de Castilla y colector General de Espolios y Vacantes.* Son 16 artículos en los que se especifica la normativa del Montepío. A continuación tenemos la noticia del origen, establecimiento del Montepío, y primera conferencia de sus directores en 19 de enero de 77. Son 13 hojas en las que se da cuenta de lo acordado en la reunión mantenida. Luego la 4ª Junta el día 23 en la que se informa de las 29 preguntas que se realizan a cada representante de los puertos de Galicia que quieran acogerse a los fondos del Montepío. En la 5ª Junta comienzan los interrogatorios a estos representantes con la subdelegación de Sada y Betanzos, Bayona, Pontevedra, Marín, Carril, Villanueva y Villamayor, Finisterre, Cangas, Vigo, San Jenxo, Portonobo, Grove, Vivero, Son, Palmeira, Santa Eugenia y Deán, Caramiñal, Coruña y Malpica[131].

4ª Junta en 23". En esta Junta, â que concurrieron los quatro expresados Sres. directores se hallaron presentes los pescadores Diputados de las Subdelegaciones de Betanzos, Corcubión, Noya, Caramiñal, Carril, Pontevedra, y Bayona, â quienes ante todas cosas se les informó del fin para que habian sido combocados leyendoles la consulta hecha por el Ilmo. Sr. Gobernador del Consexo á S. M. su Real Resolución y la orns. con que nos hallabamos, procurando instruirlos de los beneficios que recibirian de este establecimiento, y desmpresionarlos de las falsas ideas que habian procurado inspirarlos todos aquellos que de su trabaxo sacaban las mas sordidas ganancias lesposeles tambien el ynterrogatorio formado de acuerdo de la Junta, y comprehensibo de las siguientes preguntas[132]. La introducción deja claras las referencias a que los catalanes embaucan y se aprovechan de los incultos e impresionables gallegos.

La 6ª Junta tuvo lugar con los representantes de Vilanova y Vilamaior y de ella podemos extraer notas aclaratorias de cuál era la situación de las pesquerías en nuestra villa, Veamos: concurrió como comisionado de los dos puertos, Manuel Ouviña de Vilanova que no llevaba poder de los agremiados para decidir en esta reunión si se aceptaba dinero del Montepío, aunque estaba convencido de que sus compañeros lo tomarían prestado si les hiciese falta, antiguamente, hacían compañías de pesca entre los matriculados pero en estas fechas cada patrón gobernaba su embarcación. Pescaban al cordel pescado blanco de la boca de la ría hacía dentro y desde Pascua hasta agosto congrio, merluza y abadejo. De aquí en adelante se dedicaban a la sardina con el "xeito". No utilizan los volantes porque carecen de ellos y de gente para su manejo. Aunque no lo especifica, esa carencia de brazos tiene que ver con el servicio en los bajeles reales dentro de la Matrícula de Mar, cuentan con una flota de trece barcos y de ellos cuatro arrimados por la razón anterior, pescan más pescada que congrio y abadejo, los puertos de Vilanova y Vilamaior no tienen tinglados donde salar el abadejo y pescada al estilo francés pero existen en Santa Uxía (Santa Eugenia) de Ribeira, no salan el pescado porque lo venden directamente en fresco a mercaderes que lo manipulan y lo trasladan al interior peninsular, no usan el cerco real porque no tienen posta (la posta era el lugar de la ría asignado para la compañía que se dedicaba a esta arte), la sardina capturada con este método la salan en sus casas a la gallega y en ocasiones la venden fresca, conseguían la sal de la misma manera que el gremio de Pontevedra, es decir, cada pescador se obligaba particularmente a satisfacer la sal que se les entrega en los alfolíes mediante certificacion de su Comisario, compraban el cáñamo para los sedales y redes a los particulares del país al precio de 2 1/2 reales la libra pagada en mano, no tomaban dinero a priori de los mercaderes o fomentadores ni hacían ajustes anticipados[133], los gremios de la ría de Arousa eran partidarios de que se prohibiesen las redes especificadas en la Ordenanza de Pesca de Pontevedra de 1768, o lo que es lo mismo el bou (red

de arrastre tirada por dos barcos que embolsan los bancos de peces) y la xábega traída por los catalanes, y, finalmente, los gremios de Vilanova y Vilamaior estaban faltos de brazos por la necesidad de ellos en la flota de su Majestad lo que repercutía en que la pesca fuese menor en cantidad. En definitiva, narramos unas condiciones de pesca extremadamente atrasadas que reflejan el estado en que los pudientes querían que estuviesen las asociaciones de pescadores de toda Galicia[134].

4.- LOS CONFLICTOS POR EL DIEZMO DEL PESCADO.

A todas las cargas impositivas narradas en las primeras líneas del trabajo, había que sumarle el pago del décimo de las cosechas y pesquerías que los labradores y marineros tenían que hacerle a la iglesia, como residuo de los privilegios medievales. De este modo, a partir de la obra legislativa de las Cortes de Cádiz se disponía que refundieran al Estado todos aquellos décimos y derechos que percibían los monasterios y conventos suprimidos o casas confiscadas. Así, fomentadores, a veces apoyados por marineros, de toda Galicia pero en especial de las rías del sur, Pontevedra, Vigo y Arousa (Bargés, Castañer, Colomer, Jover, Llauger y otros), se negaron repetidamente a satisfacer los décimos de su pesca y de su producto a la Iglesia. *Los productos que puedan dar de sí las fábricas destinadas a la salazón de la pesca, no son ni pueden llamarse frutos naturales, de mar o de tierra, sino que entran en la clase de industriales, como cualesquiera otros procedentes de la diligencia del hombre. Por tanto, sobre ellos no existe práctica alguna de pagar el diezmo; ni Vuestra Majestad permitiría una contribución de igual naturaleza que sería la ruína de las fábricas, de la industria y del comercio (...). Cierto es que alguna vez los recurrentes, confesaban, contribuyeron a los párrocos con una ligera expresión de pescado; mas ello ha sido fruto de un rasgo de liberalidad que no como una contribución que les fuese debida de rigurosa justicia*[135].

Dada esta negativa, fueron denunciados ante la Audiencia de Galicia por el párroco de la Isla y el Prior de Vilanova en nombre del monasterio de San Martiño Pinario, que ejercía la jurisdicción sobre Vilanova y la Isla. Cabe señalar que *los curas arosanos tenían en tal tributo una respetable fuente de ingresos. Muchos quedarían incongruos si se les quitase el diezmo que de inmemorial tiempo se les paga, por lo reducido de sus curatos; pudiendo assegurarse que al de Carreira pocas veces le ha bajado el arriendo del diezmo del pulpo, que saca a subasta, de* 16.000 *reales al año*[136].

Los curatos no se daban por vencidos y argumentaron que *el subsodicho Priorato* (refiérese al de Cálago, del que dependía el de A Illa) *poseía, desde tiempo inmemorial, el privilegio de percibir, a medias con el curato de la Isla, el diezmo de los frutos de la tierra y de todo género de pescado y sardina, cobrando por el diezmo de ésta un quiñón de cada redada. Que siendo obligación de todo buen cristiano, conforme a las leyes reales y de la Iglesia, pagar a ésta los diezmos de mar y tierra, no obstante, dichos catalanes negábanse a satisfacer el tributo pretextando que la mar es territorio libre y que si algún incauto lo paga es un abuso, lo que no se puede oir de boca de un español cristiano. Tal negativa es tanto más de deplorar, por cuanto es bien notorio hata qué punto los catalanes han absorvido toda la utilidad de la pesca; mientras que el pescador agremiado por el contrario muy decaído en fortuna, hállase virtualmente reducido a la triste situación de simple jornalero, del que se valen los fomentadores para capturar la sardina que luego éstos reducen a la salazón o a los fines que les importan*[137].

La reacción de los fomentadores de Vilanova y la Isla, encabezados por Goday y Llauger[138], no se hizo esperar, de suerte que remitieron escritos de protesta al Ministerio de Fomento, donde todo parece indicar que tenían bastantes apoyos. Lo cierto es que argumentaban que ellos no pertenecían al gremio de mareantes, única institución que estaba obligada a pagar los tributos

en liza pero además consideraban la denuncia del prior de Vilanova como *la más escandalosa en lo legal por non expresar con textos legislativos hallarse dicha comunidad con la facultad de percibir de nuestras fábricas e industrias de salazón, del fomento de nuestras artes, de nuestros caudales y sacrificios, el tal diezmo de que se habla; y menos que de nuestra parte haya o hubiese habido la menor observación y, por consiguiente, interrupción*. Seguían añadiendo que *la sardina que en sus fábricas se laborea y beneficia a costa de sacrificios, es capturada en islas despobladas, puertos y enseandas que non son contenidas en los límites y término de la parroquia y curato de San Julián de Arosa, esto es; a dos o más leguas de distancia de la referida feligresía. Lo mismo sucede con el congrio y demás pescados, comprados a los marineros del país, quienes marean en parajes distantes cinco o seis leguas de la Isla de Arosa*[139].

Pero, además de estos recursos legales, los industriales y marineros idearon otra manera de librarse del control eclesial[140], como era no varar las lanchas en la ribera de la ensenada de los Olmos, cerca de la villa, sino fondearlas lejanas, delante de el Terrón, para descargarlas por la noche. Datos de este tipo permanecen en los papeles y papelorios del bien nutrido y mal empleado archivo de la familia Llauger, hoy, en el Archivo Histórico Provincial de Pontevedra. Con todo, el Ministerio falló a favor de los industriales que de esta forma, junto a los pescadores, se veían desprovistos del deber de efectuar el mencionado pago, rompiendo así con siglos de privilegios señoriales.

En definitiva, sobre la situación de los marineros vilanoveses y gallegos en general, apunta Carmona Badía[141], desde una perspectiva más actual que relativiza los postulados ilustrados, que, lejos de existir la idílica igualdad social narrada por Labrada, había una marcada desigualdad entre los pescadores, manifestada en la posesión o no de las embarcaciones. Lo cierto es que unos eran propietarios y otros asalariados o trabajadores a quiñón para los anteriores. En el mismo sentido, argumenta que la dicha descapitalización del mundo de la pesca previa a la llegada de los catalanes no es tal, dándose más bien un cierto proceso de capitalización local representado por la aportación de las naves y otros aparatos que los armadores ponían en el proceso extractivo. En definitiva, el sistema de parcería marítima que existía en Vilanova y en la mayor parte de los puertos de Galicia estaba montado sobre la base de la propiedad personal de las dornas o pequeñas lanchas, gamelas, utilizadas en la pesca al xeito. De los datos del Archivo General de Simancas para 1761 relativos a Vilanova se extrae que en esta villa había nueve propietarios de dornas que se dedicaban al cerco y cuarenta marineros que trabajaban en ellas a quiñón o parte de la pesca. No tenían el deber de hacerlo en una específica pudiendo realizarlo en cualquiera a condición de cobrar la parte mentada. De ésta que les correspondía, una quedaba en la casa como sustento, otra se vendía a armadores que la salaban y luego vendían y, finalmente, si quedaba algo, se ponía en el mercado por las propias familias. A pesar de esto, el nivel de este tipo de transacción económica rayaba con la subsistencia. En pocas ocasiones el pescador, si disponía de embarcación, podía salir a pescar por su cuenta al xeito pero la comercialización de la marea repetía el mismo esquema antedicho.

Como queda dicho, La organización de la pesca estaba en manos de los gremios, que reglamentaban las normas de pesca, vedas, etc. Estos estaban controlados en sus puestos directivos por los propietarios y patrones de las lanchas, que los representaban en los contratos que estos firmaban y ostentaban los cargos que correspondían al gremio en el nuestro y en otros ayuntamientos. Este estrato superior de marineros era a menudo también dueños de las tinas de salado y de los hornos para obtener el saín o grasa procedente de las vísceras de la sardina, tinas estas que otras veces eran de terrestres (comerciantes, hidalgos, escribanos). En este contexto, en el primer tercio del siglo XVIII se construye la iglesia de la Pastoriza (hoy Iglesia Vieja) que viene a sustituir a la antigua parroquial de Cálago. En todo el proceso tuvieron mucho que ver el cura del momen-

to, José Benito Rivas, y el abuelo de Valle Inclán, Francisco Peña. Quedaba bajo la advocación de la Virgen de la Pastoriza, que también daba su amparo para que en 1783 se constituyera, luego de una bula papal, la cofradía que hoy lleva su nombre. La Iglesia ocuparía para estas fechas el lugar central de la villa donde se reunirían los marineros para hablar y organizar las tareas del mar.

Se constata para la época la presencia en toda la ría de mercaderes asturianos con base en Vilaxoán, que adelantaban dinero al propietario o patrón de un barco para atender a los gastos de una expedición o para invertir en mercancías para vender en el puerto de destino. La mayor parte de la pesca de Vilanova se canalizaba hacia las manos de estos comerciantes que, después de transformada en salado, la distribuían por Portugal, Andalucía, Levante y Cataluña.

Parece evidente que a partir del último tercio del XVIII y a impulsos de esta burguesía en general, todo parece cambiar y, así, respecto de la sociedad, se puede decir que empieza a romperse con la antigua división estamental de privilegiados y no privilegiados y la pertenencia a un grupo o a otro por razón de cuna, propia del Antiguo Régimen. Así y todo, hidalgos y curas, aún perceptores de cuantiosas rentas, entre ellas la Iglesia, intentan seguir cobrando el décimo sobre la pesca que se niegan a pagar los catalanes, continúan teniendo muchas prebendas en un mundo tan marcadamente rural y ocupan la cumbre de la pirámide social, aunque en clara regresión. A su lado, pero por debajo en importancia, podemos encontrar a una pléyade de artesanos, labradores de muy diversa condición, marineros, artesanos, funcionarios, profesiones liberales y una burguesía industrial invertebrada de asentamiento urbano y villano. Pero con el transcurso del tiempo, el paso de una sociedad tan cerrada a otra de corte liberal está servido y se constata cómo van extinguiéndose determinados usos y hábitos sociales como, por ejemplo, la desaparición paulatina de los viejos criados que tenían que estar dispuestos para el trabajo de sol a sol para el señor en cuestión. Esta figura tendrá su contrapartida en las villas, en los nuevos sirvientes urbanos que trabajan por salario fijo un número determinado de horas para una nueva clase social, la burguesía comercial, que ostenta el poder económico y que muy pronto tendrá el político, como vamos a ver. Efectivamente, fundamentalmente desde el Trienio Liberal y en dura lucha con la más afamada hidalguía local se van rotando en los puestos más singulares del ayuntamiento; alcaldes, secretarios, procuradores síndicos etc., y se hacen notorios nombres como Manuel Goday Roura y Goday Gual, Francisco Llauger Santos, Francisco Peña, José Llauger, Ramón del Valle, Manuel Domínguez del Valle, Manuel Llauger Peña... Los gobiernos locales cambian según el color político que imperara en Madrid y las asonadas rebeldes del ejército son correspondidas inmediatamente con un cambio en el gobierno local en el que, incluso, la milicia nacional está controlada hasta su desaparición por los burgueses citados.

En definitiva, a partir de la pérdida de las colonias americanas en los años 20, de la sempiterna crisis industrial y comercial decimonónica y de la decepción que supuso para esta clase el breve Trienio, se va produciendo un paulatino alejamiento de la burguesía gallega del liberalismo y un acercamiento al mundo que tanto intentaron derribar. La pérdida de los mercados exteriores coincide en el tiempo con la ruina de las pocas experiencias industriales gallegas, véase el textil y el salado; después, las desamortizaciones y la inversión en rentas de la tierra supondrán la renuncia a sus principios como clase y la vuelta de sus miradas hacia el mercado interior será patente en estas fechas. La persistencia de una poderosa superestructura señorial en la agricultura gallega, el sistema foral, impide en último término toda posibilidad de renovación. La compra de bienes desamortizados, que en Galicia supone tan sólo la de su dominio eminente, a partir de la década de los treinta, continuación lógica del proceso de adquisición de tierra y rentas de finales del XVIII y comienzos del XIX por parte de nuestros comerciantes, consagra esta renuncia a los principios burgueses en cuanto que bloquea el funcionamiento capitalista de la agricultura. Así se producirá la integración de la burguesía gallega nacida al socaire del comercio con América

y de la salazón en el seno de una clase dominante, más vinculada al pasado que al presente en la medida en que se convierte en perceptora de una parte del excedente campesino a través de una vía típicamente señorial, la de la renta foral[142]. Goday primero con sus inversiones en tierras desamortizadas y Llauger después con el mismo propósito en relación con las compras de rentas, foros y tierras que les hace a las Peña Montenegro son dos buenos ejemplos de esto[143].

Pero en lo económico el panorama desolador que pintaba desde comienzos del XIX llega a su fin en 1869, tras la Revolución del 68, la Gloriosa, que destrona y expulsa de España a la reina Isabel II e inaugura el denominado Sexenio Revolucionario. Las medidas liberalizadoras que trae consigo la nueva etapa suponen el desestanco de la sal por parte del Estado, por lo que el producto baja mucho de precio y puede ser adquirido también por los patrianos y particulares, que pasarán a competir de forma oportunista, aunque con modos de producción casi artesanales, con los viejos fomentadores. La actividad transformadora de la pesca se incrementa y los capitales acumulados son muchos, a lo que hay que añadir la favorable disposición de los mercados internacionales y la aparición de los nuevos métodos de conservar el pescado descubiertos por Colín y Appert, perfeccionados por Pasteur. Los mercados internacionales antes dominados por Francia a través de sus instalaciones en la Bretaña y curso final del Loira, Nantes, pasan a serlo ahora por la mercancías gallegas ante de la crisis de la sardina bretona. Se buscan nuevas pesquerías ante el incremento de la demanda de sardina, se modernizan las técnicas y los equipos de producción y se acumula gran capital susceptible de invertir en otros subsectores pesqueros[144]. Pero en las fábricas también se complican las relaciones de producción, en las que se produce una proletarización más intensa y antagónica con la gran acumulación de capitales de la nueva y vieja burguesía del pescado.

La libertad para embarcar la sal posibilita el fraude y el incumplimiento de los pescadores vinculados contractualmente al fomentador, que se traduce en una menor cantidad de pescado entregada a las fábricas y un alza en los costos de transacción, en un momento de suba de la demanda de la sardina; todo esto conduce a una inapetencia inversora y, en última instancia, a la venta de los medios de producción a los pescadores. En estos instantes, Manuel Goday abre en A Illa la primera conservera, al estilo Nantes, de Galicia y tanto él como su familia se ven imbuidos por esta dinámica productiva y comercial, con lo que a partir de 1877 inician un proceso de venta de embarcaciones a marineros de Vilanova. Así, por ejemplo, José Goday vende dos dornas y dos lanchas con diecisiete piezas del xeito por 1.650 pesetas, Manuel Goday hace lo mismo con una dorna por 590 pesetas y Juan Goday vende una lancha con cinco piezas del xeito a un marinero de Vilanova que debe hipotecar una finca para pagar el lote. En la lógica empresarial que venimos narrando, la venta de la flota extractiva no se corresponde con la dedicada al transporte, compuesta por galeones de hasta 180 toneladas que venían a sustituir a los viejos bergantines, pailebotes, polacras, goletas o quechemaríns, de menor capacidad[145]. Pero no son las únicas ventas ya que en agosto del 1892 Teresa y Carmen Llauger Peña le venden por 875 pts. el bote Victorina a don Manuel Costa Cores, de A Illa de Arousa[146].

En resumen, por todo lo explicado sobre la existencia de una agricultura de subsistencia, la imposibilidad de creación de excedente agrario comercializable, el duro poder de los privilegiados opuestos a cualquier cambio que perjudique sus imnumerables rentas, el carácter colonialista del capitalismo catalán, etc., podemos decir que Galicia no estaba preparada para asimilar influencias de tipo capitalistas. Por eso, en la crisis de los años 20 se va a manifestar la imposibilidad de implantación de una nueva economía capitalista, con el cierre de muchas fábricas de salazón y el mantenimiento agónico de las restantes. Después de esto, a mediados del XIX, con la llegada de la conserva la sociedad marítima gallega dejó de ser conflictiva, a nivel de privilegiados y la burguesía catalana pasó a situarse al lado de las clases dominantes en la cúspide de la pirámide social[147]. Las profusamente citadas compras de tierras, foros y vínculos por parte de los Llauger y Goday



en Vilanova prueban lo manifestado para nuestro caso particular[148] y lo mismo ocurrirá para la comarca del Salnés con lo hecho por Martí o Mascato en Vilaxoan. Con esto caminamos hacia finales de siglo y es preciso entrar en otros aspectos de las factorías de los catalanes.

5.- EL ASENTAMIENTO. EMPLAZAMIENTO DE LAS FACTORÍAS. LAS FORMAS DE PROPIEDAD.

La instalación de estas industrias se hizo en predios aforados por la nobleza o el clero, en muchas ocasiones procedentes de las desamortizaciones de Mendizábal y Madoz, o por medio de apropiaciones ilegales de arenales empleados finisecularmente por los marineros patrianos, con los que a veces se entraba en conflicto por sus usos. El emplazamiento de los almacenes estaba en primera línea de playa, en ensenadas abrigadas y muy accesibles por parte de las embarcaciones. La localización geográfica de las factorías de salado no era aleatoria dado que se realizaba en lugares que ofrecían condiciones de abrigo, calado, accesibilidad y cercanía a núcleos comerciales importantes, o bien villas en las que había existido tradición industrial pesquera, emplazándose las factorías en torno al puerto, donde descargaban las especies que se adquirían en la lonja o en el mar a través de galeones los armadores de las flotas del "xeito" o del cerco. Luego, los almacenes de salado se extendieron por calas y radas de las Rías Baixas fácilmente accesibles por las flotas pesqueras. En la segunda fase de ocupación de la costa por los catalanes, se construirían muelles o rampas de madera y, a posteriori, de piedra para facilitar la manipulación del pescado. Este esquema se cumple en el caso de Vilanova, de suerte que los barrios del Cabo, el Castro y la ensenada de los Olmos, en pleno centro de la villa, se convierten en los puntos neurálgicos de esta actividad.

Según Daniel Bravo Cores (1990), los catalanes recurrieron a diferentes modalidades de contrato para hacerse con la propiedad o gozo de estas instalaciones. La mayor de las veces fueron pactos de diferente índole entre la hidalguía local, la propia Iglesia y los fomentadores. El de más fama es el de A Pobra do Caramiñal, de 1834 y 1836, en el que el señor de Xunqueiras y marqués de Camarasa le otorga a Gerardo Ferrer los foros del lugar anterior y un fundo en el puerto de Corrubedo. Así en los libros de cobros de esta rama nobiliaria constan como pagadores del mentado foro más de seis familias de catalanes.

Otra modalidad, más corta que el foro, consistía en la cesión mediante arrendamiento de los terrenos donde se erguirían las instalaciones y la casa necesarias para iniciar la producción. El pago se hacía en especie, sardinas saladas, o en dinero, reales de vellón. Se podían alquilar, también, instalaciones ya existentes aunque en este caso los precios eran muchos más gravosos, en dinero, pescados o grasa. La cesión para las instalaciones también era frecuente. Respeto de la pesca, en muchos casos el fomentador pactaba con un patrón o varios, con sus correspondientes tripulaciones, la aportación de embarcación y aparatos conseguientes. Los beneficios de la pesca se repartían mediante un porcentaje acordado de antemano. Incluso los catalanes actuaban como prestamistas de dinero para familias que firmaban su posterior dación de las ganancias que tuvieran con la lancha de su propiedad.

Calo Lourido nos habla de un caso paradigmático en la península de O Grove, en el que se ponen a las claras que la Iglesia perderá los diezmos en su lucha contra los catalanes pero los recuperará en alquileres de terrenos donde se construirán las salazones. Así, *unos días después, el 24 del corriente mes de enero, llegan junto al mismo escribano* (se refiere el autor a Andrés Benito Suárez de Cobián), *pero ahora en la feligresía de San Vicente, tres personas: don Domingo Lanza Trelles* (...), *don Cosme de la Isla Covián y don Diego Antonio Medina. Este úlitmo dice que, como dueño y señor*



Fábrica y casa de la familia Nogueira.

del monte y erial llamado Moreiras, sito en él lugar de Reboredo, afora, cede y traspasa a los dos primeros ciento y ochenta quartas de longitud y ciento quarenta de latitud en dicho monte y lugar. En él podrán y deberán levantar un almacén o fábrica de sardina o pesquería sin contradicción alguna. Don Domingo y don Cosme deberán dejar para los vecinos de Reboredo intacta, franca y expedita, la servidumbre de los carros, argazos y aprovechamientos que el mar deje al lado del almacén. Deberán pagar al dicho don Diego cuatro reales anuales en concepto de directo dominio, así como el décimo de toda la pesca según el estilo y costumbre de San Vicente del Grobe, es decir, un congrio de cada trece, una sardina de cada trece y, del resto de los pescados, uno de cada diez. Si no fuera por esto último, no sabríamos que el tal don Diego Antonio Medina era el párroco de San Vicente, pues el documento nada dice al respeto[149].

Avanzado el tiempo, luego del desestanco de la sal, cuando muchos antiguos pescadores y patrianos pudieron acceder a la propiedad de un almacén, las instalaciones se hicieron de un modo mucho más burocrático ya que requerían de una concesión otorgada por el Ministerio de Fomento, propietario de la zona marítimo-terrestre. La cuestión no era sencilla pues había que contar con varios informes positivos antes de que se otorgara dicha concesión, entre ellas la de la Comandancia de Marina, Alcaldía y escuchar las posibles quejas de los vecinos que, si resultaban ser industriales, lo más normal era que se opusieran ante la competencia que pudiera representar la nueva fábrica. Este es el caso de Carmen Pacheco y Francisco Pérez Rodríguez, que en 1906 y 1909, respectivamente, pretenden instalarse en la ensenada de los Olmos, justo delante de las factorías de José Goday, Luis Pérez y Benito González. La respuesta del alcalde, Manuel Domínguez del Valle, y de los comerciantes, propietarios, industriales, etc. de la villa, entre los que se encontraban Pedro Peña, Ricardo Llauger como secretario del ayuntamiento, Manuel Goday, Jesús Rodríguez, Jesús Canabal y otros, fue inmediata, oponiéndose a la nueva factoría alegando motivos diversos, entre los que estaban la construcción de la futura plaza de abastos o que el lugar elegido era donde varaban las más de doscientas lanchas que tenía Vilanova para protegerse de los temporales o proceder a labores de reparación, calafateado etc. Lo cierto es que los peticionarios no tuvieron autorización para instalar sus fábricas. Con todo, lo narrado muestra el proceso que se debía seguir para estos casos.

Los inmuebles tendían a repetir el esquema constructivo. Solían constar de una casa vivienda, de un piso en un principio y de dos cuando la prosperidad se hizo presente; a continuación se situaba la factoría propiamente dicha, bien detrás de ella o a continuación de ésta. En todo caso, el complejo se cerraba con un muro de piedra a modo de protección. Las de las familias Llauger, Goday y Ozores, en el Cabo, representarían el primer caso y la de Nogueira, el segundo. Los materiales de construcción eran de piedra, perpiaño bien labrado para la casa, esquinales y dinteles, mampostería para el muro de cierre y de la fábrica. La cubierta se hace a dos aguas, con teja romana, sobre cimbras de madera. Entre la casa y la factoría se sitúa un patio porticado con esteos de granito que sirven de soporte para la techumbre. Para mayor prestigio social de la familia del fomentador, el dintel de la puerta principal llevaba inscrito el nombre y apellidos de aquel, tal y

como se puede observar aún por tierras de la próxima Vilaxoán. Otro símbolo de distinción con el caserío pescador eran las balconadas profusamente decoradas con cristaleras o hierro fundido.

Detrás o contiguamente a la vivienda, encontramos el taller de carpintería, para elaborar los tabales, o cajas que albergaban las sardinas prensadas, y el almacén de las herramientas ya que la fábrica era un todo autosuficiente con el alfolí, donde se guardaba la sal, materia prima imprescindible en el proceso de salado. En uno de los extremos, encajados en el suelo, estaban los depósitos, construidos en piedra; uno para la decantación del agua que, mezclada con grasa del pescado llegaba desde las prensas, y otro para depositar el "saín". Ambos se comunicaban entre sí mediante un artesanal sistema que permitía la separación de la grasa, el saín o el agua. La grasa, o saín, del pescado adquiría un valor añadido excepcional puesto que se empleaba para la iluminación de los hogares e incluso para teñir el velamen de las embarcaciones. Todo se cubría con tablas de madera.

En un ala sombreada del alpendre, hallamos los pilos del pescado, o lagares. Formaban un conjunto variable, entre ocho o dieciséis en función de la importancia de la instalación. Eran construidos en piedra, sellada en sus juntas con argamasa para que no filtraran el agua. De mayor volumen los primeros, se fueron reduciendo con el tiempo a unas dimensiones próximas a 3,5 m3, que posibilitaban el proceso de unas 200.000 sardinas. La fábrica de Llauger contaba con quince que albergaban entre ochenta y doscientos cajones de sardina. En el barrio de Cabo hemos encontrado varias fábricas con ocho pilos de ladrillo y cemento. Lo cierto es que los fomentadores los preferían de piedra porque los estucados acababan filtrando el agua. Cada uno se cubría con tablas de madera que se apoyaban en un larguero y llevaban un número de identificación. En las mismas se anotaban características propias de la producción, tales como fecha del envasado, días de salado, etc. De estas características se podían encontrar ejemplares en la casa Llauger. Con el paso del tiempo, ya avanzado el siglo XIX y principios del XX, se fabricaban de ladrillo estucado[150].

El área septentrional de la factoría se destinaba para una de las operaciones más importantes del salado; el prensado, llevado a cabo por personal masculino -salazonero o tonelero-. Hablamos de la zona u operación del "muerto", consistente en una fila de piedras o machos en forma de prisma rectangular perforados por el centro y separados entre sí por sesenta o más centímetros. Su número variaba en función del volumen productivo de la factoría. En los agujeros de los machos se encajaba una traviesa de madera de sección circular que servía de eje para la prensa. De cada uno de los ejes sobresalía una barra, mástil de madera de pino de unos seis metros del que colgaban en el extremo opuesto unos contrapesos, que sirven de palanca para la prensa. Estos, que adoptaban la forma de paralelepípedos en piedra granítica de distinto tamaño, cuentan con una hendidura que servía de guía para poder atarlos a las barras, lo que permitía regular la presión. Luego, la unión de barras y contrapesos se efectuaba con cadenas. Eran muy útiles para el prensado de grandes toneles como los de principios de los tiempos. Construcciones que reproduzcan este esquema podemos encontrarlos aún por tierras de San Vicente en el Grove, en la antigua factoría de Pons, en la isla de Sálvora, etc.

A principios del siglo XX comenzó el relevo de los machos por sables o placas rectangulares perforadas en varios niveles que permitían el prensado simultáneo de un mayor número de tabales. El paso de los soportes tradicionales de eje de prensa al sistema de sables dio más seguridad al proceso de trabajo al tiempo que supuso un considerable aumento de la capacidad de prensado, pero para tabales pequeños y no para los primeros toneles muy grandes en tamño. Toda el área del muerto, separada en dos partes, estaba enlosada con piedra trabajada de perpiaño que solía tener forma cóncava, de forma que coincidieran en el centro las dos caras del suelo en una pequeña acanaladura que daba al depósito de decantación, hasta donde llegaban el agua y el saín procedentes del prensado[151].



Galeón María Mercedes, de la familia Nogueira.

Otro modelo que se repetía mucho en el caso de Vilanova, y de otras villas según hemos constatado en trabajos de campo, era un edificio de unos 50x30 metros, dividido en tres naves, con cubierta a dos aguas. Los muros eran de cachotaría enfoscada y la cubierta se hacía con teja romana sobre cimbras de madera. Los pilos o lagares de almacenamiento de la sardina cambiaban con respecto a aquellos de los primeros catalanes llegados, que eran de piedra pero ahora pasaban a ser de cachotaría o ladrillo revocados. Tenían más pérdida de agua pero resultaban ser más baratos, con lo que se reducían los costes. Dentro, las distintas dependencias de producción se desparramaban de forma ordenada siguiendo un esquema similar al de las salas clásicas descrito anteriormente[152]. El fomentador ya no vivía necesariamente en la fábrica pero podía darse el caso contrario. En la primera situación se reservaba una para estos usos que se abría al exterior en varios vanos, dos o tres puertas y tres o cuatro ventanas, aunque entrado el siglo XX la tendencia es que se viviera en otra residencia. Si el terreno y la morfología urbana lo permitían, solía reproducirse este esquema constructivo, usual desde comienzos del XX pero, si no era el caso, la instalación fabril se acomodaba a las condiciones del terreno y del parcelario. Ejemplos de esto hay varios en las propiedades de la viuda de Luis Pérez o Benito González en el Castro, y de José Goday en los Olmos allá por el 1909[152].

6.-El PROCESO DE PRODUCCIÓN. FASES.

Resulta evidente que antes de iniciar el proceso había que tener la materia prima, el pescado, en este caso la sardina. Las embarcaciones de las etapas iniciales hasta bien entrada la primera década del XX eran de remo o vela, por lo que se hacía muy lento el desplazamiento, con el riesgo consiguiente de que se estropeara la pesca. En este caso, el patrón se veía obligado a vender al primer comprador o al más próximo. Por este motivo, los veteranos fomentadores instalaron almacenes en diferentes puntos de la costa e islas. También obedecía a estas razones el constante movimiento de los bancos de sardina, así que siempre se tenía asegurada la cosecha diaria[154]. En el período de entresiglos, del XIX al XX, era costumbre que los propios industriales tuvieran flota propia con personal asalariado que aseguraba la provisión de sardina, los Llauger tenían en plantilla todo el año a marineros, patrones, etc, de sus propios barcos ya citados. Estos estaban muy acondicionados para el almacén y transporte de la pesca ya que contaban con tinas interiores adaptadas a la forma del barco. Llevaban, además, gran cantidad de sal, que se echaba sobre la materia prima dando comienzo al proceso de conservación puesto que por veces, o casi siempre, podían echar 48 horas en el mar[155]. Podía ocurrir que se contrataran barcos y tripulación durante el período que duraba la pesca, generalmente desde principios del verano hasta bien entrado el otoño, o que se comprase el pescado directamente. Los de Vilanova, según entrevistas ora-

les a viejos marineros, acostumbraban a mercar la sardina en la ría de Muros-Noia o incluso en Vigo.

Los barcos de los propietarios de las salazones podían variar en cuanto a su forma de construcción y tamaño según la zona donde operaban o el puerto que tenían como base. Por ejemplo, en los lugares donde las rías ofrecían abrigo natural, como la de Arousa (puertos de Vilaxoán, Vilanova, Rianxo, A Pobra, etc.), se usaba mucho el tipo de barca denominado típicamente "lancha". Aquí podían estar amarradas todo el año sin necesidad de vararlas. En cambio, en puertos como Palmeira, Ribeira, O Grove, Aguiño, Corrubedo y otras playas de mar bravo, predominaba la dorna (más pequeña que la lancha), siendo esta más práctica y adaptable para ser varada en las playas. La dorna, originariamente fenicia, sigue teniendo actualmente gran arraigo en la ría de Arousa y puertos adyacentes por ser muy fácil de echar al mar y varar, usándose mucho en la pesca manual variada, especialmente de moluscos, pulpo y mariscos vivos[156].



Descarga de pescado.

Con nombres distintos, la pesca se hacía mediante las denominadas lanchas xeiteiras, que tenían propulsión a remo y vela, quilla variable entre 28 y treinta cuartas, aproximadamente unos seis metros, y cada una iba tripulada por cinco hombres: el patrón y cuatro marineros que trabajaban aparte. Las xeiteiras se hacían a la mar un par de horas antes del atardecer. Se largaba cuando el sol llegaba al ocaso, comenzando por la pieza de rabo y se recogía el aparejo a las diez o doce de la noche. La totalidad de la casea se mantenía amarrada a la rueda de popa de la lancha por medio de la veta de las redes. Por efectos del viento o de las corrientes marinas, tanto el barco como las redes derivaban lentamente cambiando de posición, y de ahí el nombre que se le da al xeito como arte de deriva. Siempre se largaba de norte a sur, porque se tenía la creencia de que la sardina navegaba siempre en dirección a la luz. A este primer lance se le llamaba largar al "axeixo", el manejo duraba desde las doce hasta las tres de la madrugada, siempre y cuando hubiera luna, para evitar la fosforescencia del mar sobre las redes. El "trasmanexo", operación siguiente a la anterior se hacía desde las cuatro de la madrugada hasta las seis, y en iguales condiciones luminosas que el axeixo. No siempre se hacían estos lances, sino que se ejecutaban de acuerdo con la abundancia o escasez de la pesca, del estado del mar o de la influencia del viento. Por lo regular sólo se daban dos lances, el del acecho, "axeixo", y el de la alborada, "trasmanexo". Cuando los aparatos se metían a bordo y traían sardinas, desenmallábanse a medida que se halaban. Los tripulantes eran muy diestros en esta operación, que se hacía sin dañar el pescado. Los almuerzos se hacían a bordo cuando no se



Auxilio Nogueira y galeón.

regresaba a puerto hasta el día siguiente por vender en distinta localidad o a los galeones de la compra procedentes de las Rías Baixas, o también por cambiar de base durante tres o cuatro días o una semana en la que no se volvía al puerto de origen. Los tripulantes dormían en el barco y por colchón usaban unas esteras de esparto llamadas rodos, puestas sobre los paneles. A bordo también se asaban sardinas, se comían las "revidas", según la jerga xeiteira, usando el mismo fogón, y como asador una parrilla hecha por un herrero, o bien un viejo arco de hierro procedente de cualquier barril[157].

Para facilitar el acceso de las embarcaciones a las factorías y el manipulado de la pesca, todas las instalaciones fabriles tenían en un primer momento un muelle de atraque, hecho de madera sobre estacas del mismo material, que serán sustituidos a posteriori por otros de piedra cuando se remate con la construcción del dique de lo que será el puerto de Vilanova en los años 20. De hecho, dado que las obras de éste destruyeron la mayor parte de ellos, los fomentadores afectados reclamaron al ministerio de Fomento para que se les construyeran otros nuevos de cantería. La petición fue atendida, lo que obligó a la redacción de un proyecto modificado a partir del que cada fábrica volvió a contar con una rampa de atraque, de piedra labrada. Con la sardina en el barco se llegaba al embarcadero de la fábrica, donde se descargaba por las mujeres mediante patelas, o cestas de mimbre, puestas sobre la cabeza. También podía pasar que, debido a un exceso de carga, el galeón tuviera que vender en los arenales más próximos y, en este caso, después de pactado el precio, el pescado se descargaba en cajones de unos noventa kilos por los hombres. Estos restos de cultura marinera aun son visibles, algunas en la zona del Cabo y de la ensenada de los Olmos.

A partir de estos momentos comenzaba el proceso de salado propiamente dicho. Este método introducido por los catalanes, salado y prensado, era diferente del utilizado en Galicia desde tiempos inmemoriales, denominado "escochado". Junto a él tenemos otros que pasamos a describir siguiendo textos clásicos como los de Cornide o Ferreira Priegue: *La sardina merchante* (aquella destinada a los mercados) *iba preparada de dos maneras: salada y ahumada, con procedimientos que no variaron hasta la llegada de los catalanes en el siglo XVIII. La sardina salada, llamada también sardina de pila o sardina branca, se metía 24 horas en salmuera en una gran pieza de cantería, llamada lagar, después de escochada; luego tras un lavado, se iba colocando en los envases –capa de sal, capa de sardina– en disposición radial. Se cubría el envase con un disco de madera de menor diámetro que la boca, que hacía de plancha prensadora, sobre la que se iban dejando bajar, suspendidas de unas cuerdas cuyo largo se ibra graduando, pesadas piedras –de* 10 *a* 30 *kg–* (...) *que las iban prensando suavemente; a lo largo del proceso se iban añadiendo más sardinas al envase y sometiéndolas al mismo prensado hasta que no cabían más, mientras se recogía el saín que escurría por unos orificios del fondo. A continuación se tapaba la barrica quedando lista para la venta. La ahumada* (se refiere a los arenques) *tenía*

otra preparación: se seleccionaba la tardía (diciembre y enero), más magra, y, tras el baño de salmuera en el lagar y un ligero prensado se colgaban (...) ensartadas por las agallas en unas cañas en el fumeiro, una caseta sin chimenea que dejaba entrar por los intersticios del tejado el oxígeno indispensable para la combustión, sobre un fuego hecho de ramas verdes de laurel, roble, pino, hiedra y cualquier otra leña que despidiese mucho humo y las aromatice. Allí iban cogiendo un sabroso color cobrizo (...) y amojonándose. Este proceso podía durar una o dos semanas; el momento de retirarlas del fumeiro estaba a discreción de la persona que las vigilaba y era fundamental para su calidad. Se las envasaba en la misma forma que las anteriores, aunque algunas veces (...) viajaban frecuentemente en serones y espuertas. Si las sardinas saladas se conservaban bastantes meses, las arencadas, correctamente envasadas, podían durar hasta un año y medio sin peligro de estropearse[158].



[*Arriba*] Manipulación de la sardina en la fábrica. Pilar Piñeiro.
[*Abajo*] Taller de carpintería de la fábrica Nogueira. Años 40.

El método tradicional gallego tenía el inconveniente de que prensaba poco la sardina, por lo que oxidaba con mucha facilidad en contacto con el aire, y tomaba un color amarillento, aunque la calidad sería mucho mejor que la que salarían los catalanes, como vamos a explicar más adelante. Esto tenía que ver con que su consumo había sido de ámbito gallego y muy poca sardina se había podido exportar. Es obvio que, llegadas a Castilla, las mayores temperaturas producirían un proceso de oxidación más acelerado. No obstante, el método tenía a su favor que tanto las cabezas como las tripas eran empleadas para hacer saín, o aceite de pescado, que tenía múltiples usos: en la industria de los paños, como disolvente para pinturas, lubricante de uso general incluso de las velas de las embarcaciones para que no rompieran con la fuerza de los vientos, carburante para lámparas de aquellos que no podían emplear velas de cera o las de aceite de oliva, que eran la mayoría, etc. *El saín de cabezas y maga* (tripas y branquias) *se hacía en el "mangueiro", cociéndolas en grandes calderos y dejando separar, al enfriarse, el saín propiamente dicho de la morca y del resto de los jugos. Luego se entonelaba en barriles. El de sardina, en cambio más fino, se hacía en crudo y en frío, destilado desde los envases durante el proceso de prensado de las sardinas*[159].

Estas operaciones no se podían hacer en cualquiera villa puesto que había que tener un privilegio real para eso. En Vilanova sabemos de su existencia desde los siglos XVI y XVII, cuando Padrón, puerto nutricio de la ría, comienza a perder importancia por los soterramientos del río

Ulla, al tiempo que la gana nuestra villa. Se hacía en los bajos de las casas, de forma familiar, y, una vez rematado el proceso, los transformados del pescado eran vendidos a otros comerciantes que se encargaban de exportarlos a Portugal, Andalucía, Levante o Cataluña. Hacia el interior lo hacían a lomos de caballerías los maragatos. Por todo ello, la sal se convirtió en un producto de primera necesidad y su importancia económica fue tal, que el propio rey castellano Afonso XI convierte su explotación y venta en un monopolio real que tan sólo podía ser expedido en unos edificios oficiales denominados alfolíes.

Otros métodos de conservación que tuvieron mucha fama, incluso en la propia corte de Castilla, eran el escabeche, especialmente para ostras, el salado del abadejo y pescada, los secados de congrio y pulpo, etc. Los catalanes, por el contrario, introdujeron unos métodos de extracción de la pesca y de transformación de ésta mucho más industrializados, por lo que ganaron en rapidez y mejoría en la conservación, en la ampliaión del radio de la exportación y, por lo tanto, en la apertura de nuevos mercados, pero perdieron en la calidad de la sardina y en el agotamiento de los recursos pesqueros.

Su sistema comenzaba cuando las gamelas llegaban a la playa y descargaban la sardina para distribuirla por las muchas fábricas de salazón que se levantaban en la misma costa. Podía pasar que desde ellas se necesitara sardina, así que de noche se encendía una antorcha que, al ser vista por los pescadores, indicaba la señal para salir a pescar, mudando, de este modo, los hábitos de estos. Al romper el día las lanchas llegaban a las fábricas, pactaban el precio y entregaban la sardina, que era depositada directamente sobre las tapas de los pilos de salado. Era un sistema de pesca bajo encargo que convertía a muchos pescadores en asalariados de los fomentadores. Una vez dentro de la factoría, la sardina era mezclada con sal marina y sumergida dos semanas en salmuera contenida en unos pilos de piedra, previamente limpiados con un cepillo de esparto. La cantidad de sal variaba según la zona considerada pero por Vilanova cuentan los mayores que solía ponerse kilo y medio de ella por cada uno de pescado. Para comprobar el grado de saturación de la salmuera dado que no había densímetro, se empleaba un método muy artesanal, consistente en echar una patata dentro del líquido que flotaba una vez conseguido el punto de saturación necesaria. Los pilos *pueden ser construídos de piedra o de ladrillo revestidos de cemento, siendo preferibles los primeros por ofrecer mayor seguridad pues los de ladrillo son propensos a infiltraciones de agua del mar si la fábrica radica en playa o cerca de ella. La capacidad de los pilos puede oscilar de* 80 *a* 200 *cajones* (entiéndese de sardiña), *siendo los más recomendables de* 150 *cajones, sin perjuicio de tener alguno de* 80 *para casos de comprar pequeña cantidad de pescado. Los pilos deben hacerse procurando no sobrepasar mucho del nivel del terreno de las fábricas a fin de que sean más frescos*[160].

Antes de tapar el pilo con unas tablas de madera, se echaba una capa de unos diez o quince cm de sal con objeto de que la carne no entrara en contacto con el aire y oxidase, por lo que así se reducía el precio del salado. Con el paso del tiempo, el pescado se compactaba y sólo era posible desprenderlo batiéndolo suave y ritmicamente con una pértiga. Llegado el tiempo en que se consideraba "hecho", se hacían subir las sardinas a la superficie, de donde se sacaban con un salabre y se colocaban en un recipiente o caja de madera. La operación era delicada porque el cuerpo podía romper con facilidad, por eso era supervisada por el encargado. A continuación se les daba un baño de agua dulce para extraer restos de sal que pudieran llevar consigo y desde ese momento eran estibadas con cuidado en los tabales o "pandeiretas", construidos en la misma fábrica por los propios operarios. Se colocaban con las caras mirando a los bordes del tabal y las colas hacia el centro, hueco que se cerraba con tres o cuatro sardinas. Todos los aparatos empleados eran de madera ya que los metálicos oxidaban y podían transmitirle al pescado color amarillo y sabor a orín. El lavado con agua dulce podía hacerse también con las sardinas ensartadas por los ojos en una barillas de madera que podían llevar entre veinte o treinta ejemplares. Rematado el proceso descrito, tam-



bién se introducían en los tabales. Todo esto se denominaba "chanca". Luego venía el prensado para convertir los pescados en arenques, etapa de la producción que fue evolucionando con el tiempo desde los machos de una piedra y sables hasta los husos, que ya queda explicada en páginas precedentes. En la fábrica de Manuel Llauger, sita en el Cabo, el tiempo que duraba la chanca variaba segun fuera invierno o verano. Así, en el estío oscilaba entre diez o doce días dado que la sardina tenía más grasa, en invierno llegaban siete u ocho por la razón contraria. *En los meses de verano no debe retenerse* (se refiere a la sardina) *más tiempo que el necesario pero en invierno puede soportar uno o más días en pilos sin perjudicarse*[161]. Después de la extracción de las sardinas de los pilos, algunas quedaban rotas, los llamados "toros", e inservibles para el mercado, por lo que eran distribuidas entre las trabajadoras, que las llevaban a casa como un complemento de las endebles economías marineras. Las escamas que quedaban como restos del proceso del salado se echaban en las fincas como abono para las cosechas.



Vilanoveses en la salazón en Sada.
Andrés Lorenzo Padín.

Las diferencias entre los métodos de salazón gallego y catalán fueron puestas de manifiesto por Cornide, más partidario del nuestro según se deja ver en el siguiente texto: *Véase cómo lo ejecutan* (en relación con el salado), *y la diferencia que resulta del modo de prepararlas catalanes y gallegos. Consume, según el método de estos, un millar de sardina blanca* (*esto es, limpia de intestinos y cabeza*), *que es la que más se conserva, un ferrado y medio de sal en los meses de julio y agosto, que es cuando está más crasa; pero como por la misma razón resulta mayor cantidad de salmuera, se aprovecha ésta para la que se coge en los restantes del año, que remojada por venticuatro horas en ella, se dispone de tal suerte, que suele colo consumir, para quedar perfectamente salada, cosa de medio ferrado, y cuando más, los tres cuartos de un ferrado, y aun así deja bastante salmuera que, siendo más clara, por hallarse menos cargada de grasa, sirve para remojar por seis horas los arenques o sardinas ahumadas, conservando la que sobra algunos pescadores próvidos, para emplearla en remojos de jurel y sardina esparrada; por cuya razón infiero puede regularse el ordinario consumo de todos los meses del año a ferrado por millar, y que con una fanega se pueden salar hasta cuatro millares.*

Preparan los catalanes su sardina colocándola en montones, luego que llega al almacén; y echando sobre cada cuatro millares como una fanega y cuarto de sal, la revuelven violentamente para que se mezcle e incorpore; y poniéndola sin orden en las barricas (donde la mantienen por espacio de quince días), destila buena cantidad de salmuera, que suelen vender a los gallegos. Sácanla al cabo de este tiempo, y ensartándola por las cabezas en unas varitas delgadas, la lavan en agua de la mar y la pasan a las barricas, en que debe transportarse, estivándola cuidadosamente. Hecho lo cual la ponen en la prensa (llamada el muerto) compuesta de una serie de palancas que, apoyadas y fijas en tierra por una punta y cargadas por la otra, hacen con cada barrica el mismo oficio que una viga de lagar; prensándola y estrujándola de tal suerte, que la dejan seca y sin substancia, como si no tuviesen otro objeto que el de extraerle la grasa. De la comparación antecedente se infiere que los catalanes no emplean más sal que los gallegos; y que por consiguiente su método no es más ventajoso al consumo de este género que el de los naturales; que éstos extrayendo de la sardina la grasa que pudiera perjudicarla, conservan la que contribuye a su sazón, haciéndola más apetecida de los compradores, que regularmente la prefieren a la catalana, pagándola un veinticinco por ciento más cara que aquélla; cuya ventaja deja igual (con corta diferencia) el producto de la una y otra[162].

En la memoria del Archivo Llauger antes aludida también se hacen unas consideraciones relativas a las prensas. De ellas podemos saber que *el sistema más moderno es el llamado de sable. Tiene la gran ventaja de que la prensa se hace más suave en beneficio del pescado, se puede dar más descanso a la operación de prensar y requiere mucho menos espacio que el sistema antiguo* (se refiere al de machos). *Consiste en lo siguiente; en una base de piedra se coloca el cáncamo en que ha de afianzarse el sable y luego con cemento se hace la parte llamada macho, el cual debe llevar varios agujeros y el material necesario para coger la grasa que se de depositará en el pozo que debe existir al final. Cada sable mide dos metros de alto, 6 c/m de ancho y 10m/m de grueso,llevando unos agujeros de 6 en 6 m/m para graduar la prensa la cual es ejercida por un palamen de pino de 6 metros de largo y 14 c/m grueso, llevan al final un trozo de cadena necesario en donde se cuelgan los adoquines necesarios para la presión que convenga dar. Sobre cuatro hileras de tabales se coloca un tablero de madera que forma piso para poner otra y así sucesivamente hasta la altura de cuatro tabales. El costo aproximado de cada sable con su prensador es de 65 pts., cada palamen vale alrededor de 15 pesetas (...) cada cuatro sables y palames pueden prensar 120 tabales de 45 c/m y 60 tabales de 60 c/m (...)*[163].

Al colocarse unos tabales encima de otros, por efecto de la presión del muerto, la grasa caía sobre el inferior, dando un aspecto poco presentable para la venta, de modo que hubo que recurrir a colocar entre ellos un piso de madera machembrada, como se especifica en la memoria de Llauger citada, por el que discurría la grasa o saín, que luego se deslizaba hacia el pozo. En la operación de prensado, en la parte superior de los tabales se colocaba una tapa de diámetro inferior al del tabal para que fuera cediendo a medida que el peso del muerto hacía presión. De este modo, al cabo de dos o tres días la sardina había perdido una proporción de peso considerable[164].

Como remate había que cerrar el tabal, pero antes se colocaban varios trozos de papel de estraza entre la sardina y la tapa, que era de madera machembrada de pino. Previamente, se introdujera hasta la parte inferior un aro de madera de castaño, roble, mimbre o avellano que se apuntalaba en las duelas verticales una vez colocada la tapa, dando por cerrado el proceso. Sobre el exterior de la tapa se anotaban el número de sardinas, el tamaño de éstas, siglas de los industriales (por ejemplo, Manuel Llauger empleaba las siguientes: MLL)..., con lo que todo estaba listo para mandar a los mercados. Los tabales, nos cuentan Auxilio Nogueira y Pilar Piñeiro, se hacían en una estancia destinada a eso en la propia fábrica según un método muy parecido al de los toneleros. Primero se recortaba la base redonda y luego, las duelas, siempre de pino, a una altura similar, dándoseles un pequeño rebaje para que engarzasen mejor. Manualmente, las duelas iban colocán-

dose sobre dicha base aprovechando como guía el interior de un aro de aliso, laurel o a veces de mimbre, y el rebaje hecho antes, que servía para que la duela entrase a presión.

El pescado salía en "pandeiretas" y tabales, recipientes redondos de madera de pino de diferentes capacidades. Según fuera el destino de estos, cambiaban de volumen, de suerte que los enviados a Cataluña y Levante eran de sesenta cm de diámetro por 26 cm de alto y 50 kilos de peso; los de Castilla, de 45 por 36 y 42 kilos; los del Norte y Aragón, de 26 por 35 y un peso de 22 a 30 kilos. El número de pescados que contenían oscilaba entre los novecientos de los tabales, más grandes, y los quinientos de las pandeiretas, más pequeñas. Para Llauger los mercados *son de primera categoría los de Cataluña y Levante; pero también importantes los de Castilla y Aragón. Los del Norte son buenos pero tienen más limitado el período activo de consumo.* (...) *En todos ellos se ha generalizado el sistema de venta en firme por medio de representantes cuya comisión es del* 4%[165]. Para el caso de Manuel Llauger, el consignatario que tenía en la ciudad de Barcelona, uno de los puntos más importantes de sus exportaciones debido a la incipiente industrialización, era Juan Marcial Rodríguez.

Para hacer un seguimiento del ritmo exportador, y por lo tanto productor, de los fomentadores hay que hacer referencia al llamado estanco de la sal, o materia prima esencial en la elaboración del salado y de primera necesidad en la alimentación junto al pan. Sabido es que su estanco en los alfolíes, almacenes que lo contenían y que la distribuían, venía desde tiempos de Afonso XI en un ordenamiento de 1398. Con este sistema se controlaba el precio por parte de la Corona segun las necesidades del erario público, es decir, el producto extraído de su venta era destinado a diferentes objetivos: guerras, caminos, etc. Su existencia, a pesar de que favorecía los intereses de la hacienda de un momento determinado, se convertía en una rémora que lastraba el desarrollo industrial, en especial el del salado del pescado, favorecía las importaciones, mermaba las exportaciones y daba rienta suelta a las actividades contrabandísticas para conseguirlo. Las bases de distribución para el mercado gallego estaban situadas en la costa alicantina, gaditana y en Setúbal, Portugal.

Los precios y la legislación fueron variando desde finales del XVIII y ya en el XIX teníán mucho que ver con el color político que gobernaba en Madrid, de forma que, si lo hacían los absolutistas, estábamos delante de un férreo control de la dispensa de sal por los alfolíes y unos precios altos que no hacían competitiva la sardina gallega en relación, por ejemplo, con la portuguesa o mediterránea. Si, por el contrario, el gobierno era liberal, como en el Trienio Liberal o a partir de la sublevación de signo liberal-galeguista de 1846, nos encontramos con una liberalización y bajada de precios para uso industrial que incrementaba la producción. De todos modos, atendiendo a las numerosas peticiones de los industriales, *por Real Decreto de* 1828 *e instrucción de* 31 *de diciembre del mismo año se concedió a la industria de salazón la sal a precio de gracia con el laudable objeto de fomentar así la explotación de ese rico manantial llamado pesca que sin esta sustancia se corrompe a las pocas horas y por consiguiente sin la sal sería improductiva toda vez que la que sobrase del consumo inmediato en fresco tendría que perderse, estas disposiciones fueron confirmadas y renovadas por la ley de presupuestos de* 1835 *y particularmente aclaradas por la Real orden de* 26 *de Nbre de* 1835. En estas disposiciones legales también se establecía que para salar un quintal castellano de abadejo, anchoa, atún, bocarte, xarda, congrio, salmón y sardina se necesitaba media alfándega de sal, unas 56 libras. Con eso, el fomentador debería hacer sus cálculos para no pasarse en las cantidades consumidas ya que, si luego necesitaba más, no se consideraría que excediera la cuota. Ésta pretendió cambiarse en los años 60 reduciéndola aun más, por lo que otra vez se vuelve a reclamar a la Administración advirtiendo que *la Ley concede al fomentador por cada qq de pesca* 56 *libras de sal consumidas, esto al establecerse en* 1828 *fue después de repetidas pruebas y ensayos; y*

cuanto se diga en contra es desconocerlo practicamente si se rebaja este tipo faltaría sal que tendría que pagar el industrial a razón de 50 reales quintal y entonces en lugar de dar una protección a la industria sería perseguirla y arruinarla. No puede por lo tanto variarse el tipo actual de 56 libras de sal por cada quintal de sardina.

Además, dado que luego de la operación de salado siempre quedaban sales sin saturar, eran empleadas después por los fomentadores que ya habían pagado la cuota que les correspondía. Por eso la Administración entendía que, si ya se tenía un volumen determinado de sal, no era preciso pedir más cantidad. Contra esta resolución protestaron todos los industriales de la provincia de Pontevedra, advirtiendo sobre la existencia de la sal de resalga, que era aquella que restaba en grano después de saturarse de sal el agua de los pilos.

La sal de resalga conocida por este nombre entre la industria de la pesca y salazón es aquella sal excedente que después de toda saturación queda existente en grano por que la parte disolvente que trató de saturarse o salarse no fue bastante a consumirla toda por haber usado mayor porción de sal que la necesaria a dicha saturación. (...) Es sal en grano más o menos grueso pero con su fuerza salinosa antes de usarse: es sal completa y puesta a secar es como nueva. Salando en lugar de un vaso de agua un quintal de pescado, este con su parte licuosa absorve más o menos sal, según tiene más o menos agua. La parte excedente de la sal que se puso en uso para dicha salazón y que quedó en grano sin disolverse es la resalga, la parte disuelta y que queda líquida es lo que se llama salmuera. (...) El industrial no usa para la operación de salar quintal a quintal de pescado y 56 libras de sal: cuando sala lo hace en cantidades de muchos quintales no los pesa por que sería imposible e innecesario pero según va echando la pesca en los pilos la revuelve con sal que toma también del montón sin pesar cargando o tomando más cantidad de las 56 libras por quintal de pesca a fin de que tome toda la necesaria á su saturación, si pusiese menos se perdería. La pesca disuelve y consume las 56 libras por cada quintal por término medio y aproximadamente, pues unas veces consume algo mas, otras algo menos, el resto de la sal no disuelta queda en el pilo en grano, es lo que se llama resalga, por que ha sido usada no consumida y como es sal en grano como la nueva vuelve a usarse en otras salazones y consumiéndose sucesivamente[166].

En definitiva, el gobierno pretendía controlar las sales de contrabando que entraban de Portugal a muy bajo costo y a las que recurrían los fomentadores para abaratar la producción. En este sentido, se puede decir como ya queda anotado líneas arriba, que las escribanías del Salnés están llenas de expedientes levantados contra los catalanes por la introducción ilegal de sal desde Portugal. También era común que la adquirieran a precio de gracia para luego revenderla haciendo muy lucrativo el negocio. Por eso, lo anotado anteriormente apunta a que los industriales se defendían de este control apelando a las llamadas "sales de resalga". En estas tareas fiscalizadoras, llega a darse el caso de que entre 1841 y 46 se arrienda el monopolio de la renta de la sal a una empresa particular que ejerce un control tan extraordinario, que hace que la protesta de los fomentadores derogue esta prerrogativa y se vuelva a un control estatal. Con todo, el precio de la alfándega de sal era tan prohibitivo, 52 reales de vellón por fanega, que muchas factorías se ven abocadas al cierre definitivo: *los fomentadores de pesca y salazón de este antiguo reino, en la imposibilidad de dar cumplimiento a la R. O. de 16 de Octubre último, acordaron cesar en el ejercicio de su actividad industrial ...,* y llegan a pedir que *se les elimine de la matrícula del subsidio industrial como tales fabricantes*[167].

En definitiva, para paliar estos efectos negativos del estanco sobre la industria pero al mismo tiempo seguir controlando su distribución, en 1828 la Administración otorga a los fabricantes el denominado precio de gracia, inferior al anotado, siempre y cuando justifiquen que el destino del salado es superior a veinte leguas de mar de la aduana de origen. Pero se les obligaba a presentar un certificado de la aduana de embarque, otro de alijo o destino conforme se desem-

barcara la mercancía, el recibo de compra por el comprador, etc. Se establecía así una burocracia tan pesda que sólo entorpecía el desarrollo industrial del país y aletargaba la vertebración de este mientras que se hacía patente la inexistencia de una red de transportes eficaz que colocara los productos hechos en la costa en el interior.

Del archivo de Llauger extraemos dos documentos que vienen a corroborar lo antedicho. En uno de ellos se puede ver lo siguiente: *FACTURA de las mercaderías del Reino que el fomentador de Pesca y Salazón D. Manuel Llauger embarca sobre el VAPOR nombrado Asturias, su capitán A. Piñoles con destino al puerto de Barcelona y á la consignación de Dn Juan Marcial Rodríguez, á saber: número de cabos* 4, *sus clases: cascos, sus marcas M.L.L., sus números* 1/8, *peso bruto de cada uso* 21 *arrobas, clase, calidad y cantidad de las mercaderías: cuatro cascos des sardina salada* ...(ilegible)... *de peso bruto de novecientos sesenta y seis kilogramos y neto de ochocientos setenta, Referencia: Certificado de Cambados fecha* 28 *de Octubre.* El documento en cuestión se expedía en Vilagarcía a 2 de noviembre de 1871[168].

La confirmación del desembarque del alijo venía a decir *D. A. Noriega Jefe de Adminsitración e Intervención de la Aduana de Barcelona de que es Administrador D. Leonardo de Ondaya, Certifico que en carpetas n° 894 expedido por la Aduana de Villagarcía en 2 de Nvbre. de* 1871 *al Vapor español Asturias de la matrícula ...(en blanco)...su Capitán D. Piñoles, compuesto de ...(en blanco)... facturas que el original existe en la Contaduría de esta Aduana donde terminó la descarga de los efectos salados que constituían el cargamento, resulta que entre ellos figuraban como remitidos por el fomentador D. Manuel Llauger bajo factura nú.* 1, *cuatrocientos cascos de sardina salada y prensada con po bo de nuevecientos sesenta y seis kilos y limpio de ochocientos setenta kilos. Puntos y fechas en que se hicieron los alijos: Barna* 15 *de Nvbre* 1871. *Número de cascos:* 4, *tamaño de ellos:* 4, *su peso bruto:* 966 *kilos, peso neto:* 870 *kilo, Marcas: MLL. Así resulta del mencionado registro original á que me remito, y para que conste expido la presente a petición del citado D. Manuel Llauger con V° B° del Sr. Administrador de esta Aduana y sello de la misma en Barcelona a diezyocho de nvbre de mil ochocientos setenta y uno.* Firmaban de forma ilegible el administrador y el contador[169].

Las cosas apretábanse más aún para los industriales pues próxima a la finalización de la campaña de 1867-68, la Dirección General de Rentas Estancadas va a llevar a cabo un control exhaustivo de las sales tanto limpias como de resalga que quedan en poder de los anteriores para evitar que se pueda especular con ellas de cara a la siguiente campaña. Por eso, dará órdenes a los visitadores para que cumplan estrictamente con la misión de contabilizar el volumen exacto de sal restante en los almacenes de sal de pescado, carnes, mantequilla y queso al estilo de Flandes, escabeches y conservas alimenticias de cada provincia. Los funcionarios deberían inspeccionar libros de contabilidad, cuentas, cantidades de sal sobrantes e invertidas en las operaciones de salado, origen de estas etc. Con todo, esto debería presentarse al alcalde para levantar acta de lo existente y de las posibles reclamaciones de los afectados. *Si algún fomentador se opusiera a que se berificase el repeso de la sal en su establecimiento o entorpeciera bajo cualquier pretexto la acción del visitador ademas de hacerse constar por este el acta de bisita cuantas circunstancias mediaren instruira espediente por separado con audiencia del interesado fijando los hechos con toda claridad y lo pasará el Gobernador de la provincia para que o bien lo dirija al juzgado de hacienda, si encontrase meritos para ello sin perjuicio de que por el mismo Gobernador, se acuerden las medidas preventivas que correspondan*[170].

Ante semejantes trabas burocráticas, los fomentadores de toda la provincia de Pontevedra apelaron a la lógica de clase e hicieron piña contras las medidas que encarecían la sal, burocratizaban en exceso los trámites para la exportación, controlaban el uso debido de la anterior y arremetían contra el contrabando en el que tan fácilmente caían los industriales. Así, los de la ría de Vigo, Arousa, Bueu, Beluso, Aldán, Hío, Marín, entre los que figuraban, Gaspar Massó, Manuel

Goday, Llauger etc., dirigieron el mismo escrito al Gobernador Civil de la provincia, en el que se quejaban de la actitud tomada por la Administración de Rentas Estancadas Provincial. Así, por ejemplo, los fomentadores de Arousa se lamentaban de que *después se les ha comunicado la comunicación de la Dirección general de Estancadas de veinte y dos de Diciembre entre cuyas disposiciones se ordena que para consentir la exportación del pescado salado sea precisa condición la licencia o permiso de la Administración Principal. Que no se les facilite sal en lo sucesivo sin que se garantice en la Tesorería de la Provincia, bien en metálico o bien en letras a ocho meses, época en que deben justificar las extracciones del pescado que con ellas salen, el importe de cincuenta reales quintal. La primera de dichas disposiciones es un entorpecimiento contrario al libre ejercicio de una industria que como en todas puede ejercerse desde el momento que el fomentador se matricula en ellas, desde el momento que no es libre el industrial de disponer el embarque de sus productos sin orden superior, orden que para solicitarla hay necesidad de caminar cinco, diez y más leguas perdiendo días, tiempo, proporciones de buques y hasta tiempo favorable para la navegación se les ponen obstaculos que le imposibilitan en su ejercicio, y desdicen de los proclamados principios de protección a la industria nacional. Por otra parte no se concibe a que conduce una disposición tan embarazosa, a desconfianza de las aduanas, encargadas de las formalidades de embarque, no parece cuando concedida la autorización continuan sus trámites: si a llebar a la Provincia una cuenta y razón de los embarques que se verifican, lo puede saber lo mismo y mejor con pasar a la Provincia notas individuales, de los buques y esportaciones que se hagan.*

La segunda de las disposiciones es tan irrealizable la seguridad de poder emplear la sal en un término de ocho meses, a aun a beces como ha sucedido de uno y más años, en tantos casos, cuando falte la pesca. El fomentador no toma la sal e cincuenta reales quintal sino a nuebe reales fanega, que es el precio a que S. M. la tiene concedida y cuyo precio está en asegurar su pago a los seis meses de plazo. La responsabilidad de pagar cincuenta reales es hipotética en el caso de no acreditar su extracción, caso que no puede jamás ser absoluto, y para esto tanto afianzar esta responsabilidad hipotética, en otro caso y de pagar en metálico pagarés que es lo mismo, un valor imaginario equibaldría a desprender de los pocos capitales que necesita para el ejercicio de la industria, y por consecuencia es otro obstaculo que imposibilita la gracia concedida por S. M. V. S. es notoriamente muy ilustrado para dejar de conocer la importancia de la industria de la pesca y salazón en este Provincia, industria de que bibe todo el litoral marítimo y que proporciona sustento a la mísera población del interior. Los fomentadores no pueden seguir esta industria con las incalificables disposiciones adoptadas. Si V. S. cree conveniente su suspensión hará en ello bien al país, sino lo cree así, o no cree poder suspenderlas, a V. S. rendidamente. Suplican los esponentes se digne mandar se les separe desde ahora de la matrícula de fomentadores, a cuya industria renuncian antes de sacrificar en ella las rentas de sus fortunas, y segundo que se sirba concederles un plazo necesario para esportar las salazones que tienen existentes en sus fábricas, presentar las liquidaciones de las sales que tienen en cargo, y debolber a los Alfolíes las existencias en grano que le resulten, gracia que por ser de justicia se prometen los exponentes de la justificación a V. S.[171]. El escrito era un desafío para las autoridades y lo firmaban en Vilanova el 8 de enero de 1857 veinte fomentadores entre los que estaban Pablo Jover e Hijos, Jayme Borges, Tomás Sonsoles, Manuel Goday, Juan Sagrera, José Llauger y Francisco Llauger.

La unidad que hasta ahora se viene mostrando en los fabricantes no siempre era tal y por veces ellos mismos se quejaban, dependiendo de a quien le hicieran la visita de inspección, de fraudes por parte de los funcionarios públicos o de no cumplirse estrictamente las órdenes establecidas desde la Administración de Rentas Estancadas. Así se manifiesta en la *Explicación sobre sales llamadas de resalga*, firmada en Vigo en 1864, donde podemos leer: *En la Provincia de la Coruña solo se abona la existencia de resalgas que queda al fin de cosecha por mitad y aun así llega. Esto no pasa de ser una farsa que voy a despejar. En la Provincia de la Coruña no hay resguardo especial de sales, los que toman el acta del repeso son los mismos Administradores y se reduce a llegarse a la fábrica y*

tomar nota de lo que el industrial le dice debe tener existente. Este pone muy poca sal existente de resalga y artículos que esta existencia aun tomada por mitad le cubra su cargo: así se evita choques y disputas con la dirección y queda reducida la cuestión a apuntes calentados. Es evidente que en algunos puntos de la provincia de la Coruña, sobre todo en la capital al fin de cosecha hay fábricas que les quedan 400, 600 y mil qqm de resalga; y es bien seguro que no constan asi, por que en otro caso tomando estas cantidades por mitad, resultarían grandes faltas...[172].

Además, la reducción por la baja del precio de la sal de 1828 si la venta se realizaba a más de veinte leguas mar adentro sólo beneficiaba a los industriales más singulares y acreditados con instalaciones y aparejos, es decir, a aquellos que utilizaban el método catalán de salado, pero deja fuera del sistema a los que se dedican al tradicional escochado, a nuevas gentes, por ejemplo marineros, que se quieran constituir como empresarios o a los recién constituidos. Tal parece que así sea según se desprende del texto de Llauger, ampliamente aludido: *es indudale que el estanco de la sal favorece a los industiales de pesca, el día en que se dé el desestanco todo el mundo será industrial y el pescado tomará más valor en beneficio de los pescadores, pero tan agoviados están los fomentadores de trabas y exigencias de parte de la Administración que aun exponiéndose á perder el monopolio de las sales que hoy tienen, son los primeros en pedir el desestanco y esto debiera hablar muy alto al Sr. Ministro para convencerse de su buena fé. Solo los que viven con los abusos son los que tienen interés en ellos. En España, solo la Administración desea el estanco y la razón es muy obvia porque ella es la que lo explota*[173].

En resumen, el sistema prohibitivo contrae las relaciones comerciales y priva a España de intereses europeos, dejándola sin alianzas y sin vida -al estilo del deseo de la Iglesia absolutista de embrutecer la Península con tal de contener el debilitamento de la fe eclesiástica-; fomenta el contrabando, azote de comerciantes honrados, de la verdadera industria y de la afanosa agricultura; crea una clase social privilegiada, una nueva aristocracia venal y perjudicial, formada por cierto grupo de empleados públicos y de arrendatarios privados de los monopolios públicos; favorece la oligarquía fabril catalana, especialmente la algodonera y hasta subyace una velada amenaza de Cataluña de sublevarse, incluso de declararse independiente si se reformara el sistema prohibitivo; consigue que la renta de aduanas no produzca nada, ya que las mercancías entran de contrabando; permite la incompetencia industrial y administrativa; produce fraude con prohibiciones excesivas y castiga con excesivo rigor a los infractores (...); coloca en manos de particulares la recaudación e incluso el control del contrabando (como con el alquiler de 1840-46 del estanque de la sal); y debilita el crédito público por no poder pagar la deuda pública ni puntualmente a los empleados, lo que los empuja a recurrir a vías ilícitas de enriquecimiento[174].

Pero, por fin, en julio del 69 se dispone la libre fabricación y venta de la sal. El desestanque permitió destrabar las posibilidades productivas de nuestras pesquerías, ganar mercados extranjeros y formar capitales que van a ser invertidos en el sector, o potenciar otras actividades industriales y comerciales. En los dos últimos decenios del XIX con las transformaciones técnicas operadas en el sector; -conserva en aceite, asimilación del vapor e inicio de la pesca lejana- y la revolución en los transportes -construcción de los caminos de hierro y conquista de los mercados de la meseta para el pescado fresco, antes inaccesible-, comienza otra etapa de la historia de la pesca. Algunos fomentadores de Vilanova como Manuel Llauger, y después Francisco Llauger, ya habían ampliado su radio de acción que se fundamentaba en el Levante, a destinos internacionales, como los italianos de Liorna y Génova. Incluso para la campaña 1867-68 comenzaban a embarcar sus productos en vapores que simultaneaban con goletas, pailebotes, quechemarins, etc[175].

Por todo lo dicho, es cierto que a comienzos del siglo XIX de Vilaxoán salía el 80% del salado arousano, quedando en segundo lugar a mucha distancia Vilanova y luego otros pequeños puertos como Santa Uxía, Carril, Vilagarcía, O Grove, Cambados, etc. Esto era así porque los co-

merciantes de la ría tenían que abonar los derechos de salida en la aduana de Vilaxoán. Meijide Pardo, para él período de 1802 a 1816 da los siguientes datos de destino y cuantía de la sardina exportada desde Vilanova de Arousa:

AÑO	DESTINO	MILLARES SARDINA
1802	Cataluña	1.932
	Levante	1.450
	A Coruña	420
	Biscaia	200
	Vigo	120
	Padrón	14
Total		4.136
1803	Cataluña	3.590
	Levante	890
	Asturias	280
	Murcia/Valencia	110
	Galicia	30
Total		4.900
1804	Levante	2.890
	Cataluña	860
	Valencia	280
	Padrón	170
Total		4.200

AÑO	DESTINO	MILLARES SARDINA
1805	Levante	2.098
	Portugal	100
	Padrón	10
Total		2.208
1808	Valencia	374
	Vizcaya	250
	Padrón	37
Total		661
1813	Cataluña	509
	Valencia/Cataluña	265
Total		774
1814	Valencia	361
	Cádiz	120
Total		481
1816	Cataluña	1.650
	Valencia	190
	Alicante	85
Total		1.925

Fuente: Meijide Pardo, Antonio (1976). Elaboración propia.

Para Vilanova, el volumen de sardina exportada por vía marítima tuvo durante el trienio 1802-1804 un promedio próximo a 4.500 millares. Los cargadores catalanes eran Fábregas, Font, Goday, Llunas, Puig, Rosell y Vidal, que exportaban casi la totalidad de sardina salada y prensada en la villa. Individualmente, sobresalían Puig, Fábregas y Goday, con 4.160, 3.257 y 2735 millares de sardina respectivamente, destinadas en un 90% al Mediterráneo. Los años siguientes son de declive y para 1805 vemos que Vidal exporta 1.140 millares; Roself, 798; Puig, 230; y Llunas, 40. En 1806, hay 500 millares de sardina a los que hay que añadir 1.200 arrobas de grasa de sardina, cantidad fletada exclusivamente por Fábregas, Goday y Llunas, destinada en su mayor parte al comercio coruñés. A partir de entonces y luego de la invasión napoleónica, los tiempos empeoran y los movimientos son de escasa cuantía: 661 millares en 1808, 774 en 1813 y 481 en 1814[176].

Después de lo narrado y a falta de nuevos datos, llegan otros tiempos para la pesca y las industrias derivadas de ésta después del desestanco de la sal; ahora la animación fue grande hasta el 77, año en el que eran seiscientas las fábricas de salazón en Galicia cuando en los tiempos del estanque nunca pasaron de trescientas. Siguió al 77 un lustro de miseria para los pescadores, hasta el 82 y en las dos últimas décadas del XIX, en las que, a caballo de la apertura del ferrocarril, y por

lo tanto de la conquista de mercados de gran distancia para el pescado fresco, la introducción de la conserva en aceite, la del vapor y la de la pesca de altura, mudó el contexto de la industria de la pesca en las Rías Baixas[177].

Veamos los siguientes cuadros, que reflejan el movimiento exportador de Manuel Llauger en unas fechas claves para la industria del salado, la transición entre el estanco y el desestanco de la sal.

LIQUIDACIÓN DEL CABO E ILLA DE AROSA EN LA TEMPORADA DE 67-68. EN ARROBAS DE SARDINA.

Nº	Data	Buque	Aduana de salida	Aduana de alijo	Peso bruto	Peso neto
1	2 ag. 67	V. Sofía	Carril	Tarragona	225	203
2	Ag.	"	"	Barcelona	192	173
3	"	"	"	"	546	492
4	"	"	"	Valencia	410	369
5	5 ag.	V. Nieta	"	"	146	132
6	Ag.	"	"	Barcelona	200	180
7	Ag.	"	"	"	200	180
8	Ag.	"	"	Cádiz	112	101
9	18 ag.	Pa Paquita	Puebla	Liorna	348	314
10	21 ag.	V. Tajo	Carril	Alicante	191	172
11	Ag.	"	"	Valencia	105	95
12	26 ag.	Pizarro	"	Cartagena	221	199
13	3 set.	Ter	"	Valencia	175	158
14	5 set.	Vasco	"	Sevilla	160	144
15	"	Cortés	"	Tarragona	175	158
16	"	"	"	Cartagena	128	116
17	11 set.	Luchano	"	Gijón	160	144
18	13 set.	Murillo	"	Valencia	272	245
19	20 set.	Ana	"	"	221	199
20	23 set.	Vasco	"	Gijón	192	173
21	24 set.	Balboa	"	Cartagena	279	251
22	1º out.	Duero	"	Tarragona	200	180
23	out.	"	"	Alicante	119	107
24	2 out.	Gta. Perla	Marín	Aguilas	240	216
25	14 out.	V. Bayo	Carril	Alicante	154	139
26	25 out.	Tajo	"	Valencia	112	102
27	Out.	"	"	Alicante	233	210
28	2 nov.	Ter	"	Barcelona	112	101
29	12 nov.	Pizarro	"	Alicante	232	209

Nº	Data	Buque	Aduana de salida	Aduana de alijo	Peso bruto	Peso neto
30	Nov.	"	"	"	259	233
31	21 nov.	Ana	"	Valencia	250	225
32	Nov.	"	"	Barcelona	250	225
33	"	"	"	"	248	224
34	26 nov.	V. Niña	"	"	266	240
35	3 dec.	Sofía	"	"	200	180
36	7 dec.	Vasco	"	Bilbao	264	238
37	14 dec.	Monarca	"	Valencia	154	139
38	18-I-68	Francoli	"	Barcelona	591	532
39	17-I-68	Sofía	"	"	471	424
Total					9.013	8.122

Fuente: AMV. Arquivo Llauger. Elaboración propia. Nótese que el movimiento se refiere a las fábricas de a Illa y o Cabo sin especificar cada una de ellas. El peso se da en arrobas y el producto es sardina.

LIQUIDACIÓN DEL CABO E ILLA DE AROSA EN LA TEMPORADA DE 1869.

Nº	Data	Buque	Aduana de salida	Aduana de alijo	Peso bruto	Peso neto
1	2 ag.	Catamarán Ramoncito	Carril	Xénova	1.391	1.252
2	"	Vapor Arosa	"	Bilbao	199	179
3	9 ag.	Vapor Balboa	"	Valencia	376	339
4	"	"	"	Tarragona	212	191
5	"	Bergantín Jacinta	Puebla	Liorna	291	262
6	16 ag.	Vapor Luchana	Carril	Cartagena	166	149
7	"	"	"	Bilbao	258	232
8	25 ag.	Vapor Pizarro	"	Alicante	300	270
9	"	"	"	Valencia	126	113
10	30 ag.	Vapor Itálica	"	San Sebastián	314	283
11	2 set.	Vapor Turia	"	Alicante	343	309
12	17 set.	Vapor Campeador	"	"	374	337
13	25 set.	Vapor Alvarado	"	Barcelona	200	180
14	"	"	"	Valencia	166	150
15	27 set.	Vapor Itálica	"	Cádiz	138	124
16	29 set.	Bergantín R. Abalo	Puebla	Cartagena	530	477
17	2 out.	Vapor Vasco	Carril	Bilbao	341	307
18	4 out.	Bergantín R. Abalo	Puebla	Almería	149	134
19	6 out.	Vapor Niña	Carril	Valencia	171	154

Nº	Data	Buque	Aduana de salida	Aduana de alijo	Peso bruto	Peso neto
20	"	"	"	"	41	40
21	"	"	"	Barcelona	176	168
22	"	"	"	"	175	157
23	2 nov.	Vapor Moratín	"	Alicante	345	310
24	13 nov.	Vapor Alvarado	"	"	296	266
25	"	"	"	Valencia	221	199
26	16 nov.	Vapor Adolfo	"	Bilbao	232	209
27	22 nov.	Vapor Quevedo	"	Tarragona	93	84
28	6 dec.	Vapor Lope de Vega	"	Alicante	296	266
29	"	"	"	Tarragona	300	270
30	7 dec.	Vapor Vasco	"	Bilbao	233	210
31	18 dec.	Vapor Luchana	"	Bilbao	328	295
32	21 dc.	Vapor Ebro	"	Alicante	250	225
33	"	"	"	Valencia	233	210
Total					9.267	8.351

Fuente: AMV. Arquivo Llauger. Elaboración propia.

La fuente aporta datos muy relevantes sobre la capacidad de los "bultos", tal y como se les denomina en el original; así, no sólo incorpora los anteriores sino el número de pipas, cascos, tercios, 6/5 partes, 21/3 partes etc., que se llamaban genéricamente "tabales" y respondían a una estrategia comercial cuando el pedido era de menor cuantía. De eso podemos extraer que un casco equivalía a 22 arrobas, medida de líquidos que variaba según las provincias o los mismos líquidos, pero que para Castilla suponían 11,502 kg y para Aragón, 12,5 kg, lo que harían 253,044 kg para el primer caso y 275 para el segundo. La medida superior era la pipa con una capacidad de 44 arrobas. De estas cifras, en peso bruto porque incorporaba el del envase de madera más el del producto, había que descontar el de aquel, que, generalmente, venía a significar unas cuatro arrobas. Del mismo modo, aunque la sardina es la protagonista de los envíos, también se hace lo mismo, en cantidades muy por debajo de la anterior, con la xarda o "rincha" (39,58 arrobas), jurel (331 arrobas) o atún (10 arrobas), especies que diversificaban las exportaciones y que venían a suponer una alternativa cuando escaseaban aquellas[176].

CARPETA QUE CONTIENE LOS DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS DE LAS EXTRACCIONES DE PESCADO SALADO ACREDITADO EN LA CUENTA DEL PRESENTE MES POR DICHO INDUSTRIAL (MANUEL LLAUGER. ANOS DE 1868-69). EN QUINTALES, O 100 KG.

Nº	Data	Aduana procedencia	Quintales de sardina	Qm. de jurel	Qm. de sal que corresponden
1	05-VIII-68	Tarragona	23,75		13,30
2	13-VIII-68	"	33,25		18,62
3	"	Valencia	96,75		31,78

Nº	Data	Aduana procedencia	Quintales de sardina	Qm. de jurel	Qm. de sal que corresponden
4	12-VIII-68	Barcelona	94,75		93,06
5	13-VIII-68	Valencia	71,75		40,18
6	29-VIII-68	Barcelona	42,75		23,94
7	7-IX-68	Alicante	42,75	13,75	3,89
8	"	"	42,50		23,80
9	28-IX-68	San Sebastián	84,75		47,46
10	10-IX-68	Valencia	47,25		26,46
11	12-IX-68	Tarragona	47,25		26,46
12	10-X-68	Liorna	47,25		26,46
13	18-IX-68	Alicante	60,29		33,74
14	23-IX-68	Valencia	73,25		41,02
15	"	Barcelona	80		44,80
16	18-IX-68	Alicante	28		19,68
17	28-IX-68	"	40,29		22,94
18	29-IX-68	Valencia	54,29		30,38
19	20-X-68	Cartagena	74,25		41,98
20	7-XI-68	Alicante	50,25		28,14
21	24-X-68	Valencia	23,75		13,30
22	28-X-68	Barcelona	38,50		21,96
23	24-XI-68	Tarragona	43,29		24,22
24	17-X-68	Valencia	61		34,16
25	23-X-68	Barcelona	95,75		53,62
26	2-III-69	Aguilas	69		36,40
27	9-XI-68	Alicante	33,50		18,76
28	"	"	119,25		64,54
29	19-I-69	Tarragona	51,75		28,98
30	18-XI-68	Barcelona	41,50		23,24
31	11-V-69	Xixón	108		60,48
32	6-IV-69	Bilbao	39,25		21,98
33	9-XII-68	Alicante	90,75		50,82
34	30-XI-68	Valencia	52,75		29,54
35	11-XII-68	Barcelona	167		93,52
36	2-III-69	Aguilas	41,50		23,24
37	30-XI-68	Cartagena	60		33,60
38	15-XII-68	Barcelona	45		25,20

Nº	Data	Aduana procedencia	Quintales de sardina	Qm. de jurel	Qm. de sal que corresponden
39	7-I-69	Tarragona	38,50		21,56
40	14-I-69	Bilbao	95,50		53,48
41	2-I-69	Alicante	61,75		34,58
42	5-I-69	Valencia	62,75		35,14
43	6-IV-69	Bilbao	103		57,68
44	4-II-69	Barcelona	23,50		13,16
45	5-III-69	Barcelona	107,50		60,20
46	"	Valencia	33,50		18,76
47	13-III-69	Barcelona	15,75		8,82
48	12-III-69	Valencia	45		25,20
50	20-V-69	Bilbao	40,50		22,68
51	6-VII-69	Tarragona	47,25		26,46
52	27-IV-69	Santander	49,25		27,58
Total			2.975	13,75	1.669, 85

Fuente: AMV. Arquivo Llauger. Elaboración propia.

Este cuadro es de valiosa importancia como testimonio de lo que iba a ocurrir después. Nos situamos en el momento exacto en que se va a proceder al desestanco de la sal pero aún está en vigor. En las cifras se refleja la cantidad en quintales métricos que le correspondía a cada fomentador según la de pescado exportado. Firmaba el documento el administrador del alfolí de Cambados, Pastor Vidal Lores.

CARPETA QUE CONTIENE LOS DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS DE LAS EXTRACCIONES DE PESCADO SALADO ACREDITADOS POR DICHO INDUSTRIAL (MANUEL LLAUGER. OCTUBRE 1869- MARZO DE 1870). EN QUINTALES, O 100 KG.

Nº	Data	Aduana procedencia	Qm. de sardina	Qm. de jurel	Qm. de xarda	Qm. de atún	Qm. de sal que corresponden
1	11-X-69	Xénova	312,98				175,28
2	24-XI	Bilbao	44,77				25,08
3	21-VIII	Valencia	84,60				47,38
4	24-VIII	Tarragona	47,70				26,71
5	18-IX	Liorna	65,41				36,67
6	2-IX	San Sebastián	37,35				20,92
7	25-XI	Bilbao	58,05				32,51
8	5-IX	Alicante	67,50				37,80
9	11-IX	Valencia	28,35				15,88

Nº	Data	Aduana procedencia	Qm. de sardina	Qm. de jurel	Qm. de xarda	Qm. de atún	Qm. de sal que corresponden
10	22-IX	San Sebastián	70,65				39,51
11	10-IX	Alicante	77,17				43,22
12	1-X	Alicante	84,15				47,13
13	12-X	Barcelona	45				25,20
14	6-X	Valencia	37,35				20,92
15	9-X	Cádiz	31,05				17,39
16	10-XI	Cartagena	119,25				66,78
17	24-XI	Bilbao	76,72				42,97
18	10-XI	Cartagena		33,52			9,39
19	23-X	Valencia	38,47				21,54
20	"	Valencia				9,90	5,54
21	"	Barcelona			39,60		22,18
22	"	Barcelona	39,37				22,05
23	20-XI	Alicante	77,62				43,47
24	15-XII	Alicante	66,60				37,30
25	29-XI	Valencia	49,72				27,84
26	13-I-70	Bilbao	52,20				29,23
27	18-XII-69	Tarragona	20,92				11,72
28	23-XII-69	Alicante	66,60				37,30
29	31-XII-69	Tarragona	67,50				37,80
30	13-I-70	Bilbao	52,42				29,36
31	"	Bilbao	73,80				41,33
32	19-I-70	Alicante	56,50				31,64
33	14-I-70	Valencia	52,42				29,36
34	15-II-70	Alicante	79,42				44,28
35	10-II-70	Valencia	76,27				42,71
36	14-II-70	Barcelona	51,97				29,10
37	5-III-70	Barcelona	103,50				57,96
38	19-III-70	Barcelona	15,30				8,57
Tot.			2.328,71	33,52	39,60	9,90	1.341,08

Fuente: AMV. Arquivo Llauger. Elaboración propia.

Cabe hacer notar que por un quintal de pescado se necesitaba algo más de medio de sal para los casos da sardina, xarda y atún, y bastante menos para los jureles.

CARPETA QUE CONTIENE LOS DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS DE LAS EXTRACCIONES DE PESCADO SALADO ACREDITADOS POR DICHO INDUSTRIAL (MANUEL LLAUGER. DECIEMBRE DE 1870-MAYO DE 1871). EN QUINTALES, O 100 KG.

Nº	Data	Aduana de procedencia	Qm. de sardina	Qm. de sal que corresponden
1	3-XII-70	Santander	57,38	32,13
2	9-XII	Liorna	116,10	65,01
3	16-XII	Liorna	106,86	59,85
4	14-XII	Barcelona	49,50	27,72
5	20-XII	Tarragona	40.50	22,68
6	5-IV-1871	Valencia	45	25,20
7	14-XII-70	Cartagena	46,80	26,21
8	1-XII-70	Xénova	9,75	54,18
9	5-IV-1871	Valencia	56,02	31,37
10	"	Valencia	76,94	43,10
11	29-XII-70	Tarragona	55,12	30,86
12	12-XI-70	Cartagena	119,02	66,65
13	5-XI-70	Tarragona	65,02	36,41
14	27-I-71	Bilbao	52,42	29,35
15	"	Bilbao	90,90	50,91
16	30-XX-70	Tarragona	222,06	124,35
17	30-V-71	Valencia	90	50,40
18	6-IV-71	Barcelona	103,05	57,70
19	11-IV-71	Cartagena	56,25	31,50
20	30-V-71	Valencia	55,10	30,85
21	"	Valencia	48,60	27,22
22	6-IV-71	Barcelona	50,65	28,36
23	4-IV-71	Cartagena	61,50	34,44
24	30-V-71	Valencia	65,04	36,42
25	14-II-71	Barcelona	123,75	69,30
26	25-IV-71	Bilbao	68,37	38,30
27	21-IV-71	Cartagena	45	25,20
28	19-III-71	Alicante	110,50	61,88
29	11-II-71	Barcelona	146,25	81,90
30	4-III-71	Cartagena	53,32	29,86
31	16-II-71	Valencia	140,15	78,48
32	9-III-71	Alicante	37,75	21,14
33	12-V-71	Valencia	33,75	18,90
			411,22	230,28
Tot.			2.585,42	1.447,83

Fuente: AMV. Arquivo Llauger. Elaboración propia.

CARPETA QUE CONTIENE LOS DOCUMENTOS JUSTIFICATIVOS DE LAS EXTRACCIONES DE PESCADO SALADO ACREDITADOS POR DICHO INDUSTRIAL (MANUEL LLAUGER. 14 DE AGOSTO DE 1871, HECHAS EN EL EJERCICIO DE 1872). EN QUINTALES, O 100 KG.

Nº	Data	Aduana procedencia	Qm. de sardina	Qm. de sal que corresponden
1	14-VIII-71	San Sebastián	95,40	53,42
2	18-VIII	Barcelona	45,22	25,32
3	17-VIII	Tarragona	50,87	28,49
4	26-VIII	Barcelona	81,67	45,73
5	11-IX	Alicante	45	25,20
6	"	Alicante	53,78	30,11
7	12-IX	Barcelona	26,30	14,72
8	14-IX	Alicante	62,75	35,14
9	19-IX	Barcelona	50,60	28,34

Nº	Data	Aduana procedencia	Qm. de sardina	Qm. de sal que corresponden
10	15-IX	Cartagena	69,30	38,80
11	5-X	Valencia	87,30	48,88
12	3-X	Alicante	84,60	47,38
13	21-X	Barcelona	111,04	62,18
14	12-X	Alicante	70,21	39,34
15	28-X	Valencia	54,90	30,75
16	4-XI	Alicante	65,92	36,92
17	18-XI	Barcelona	18,92	10,60
				10,60
				+ 38
Tot.			1.073,78	591,10

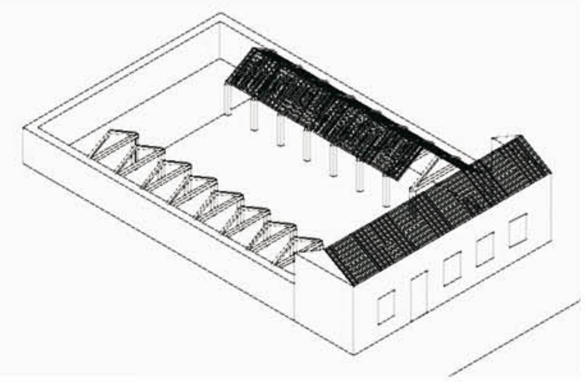
Fuente: AMV. Arquivo Llauger. Elaboración propia.

A falta de un análisis más pormenorizado de estos datos y de su evidente discontinuidad cronológica, resulta evidente la consolidación de los mercados del Mediterráneo: Barcelona, Valencia, Alicante, Gartagena, Tarragona etc., que, logrados a principios de siglo, son apuntalados por los Llauger. Pero su radio de acción no remataba ahí ya que también se acercan al norte: Bilbao, Donostia, Gijón etc., e incluso a los italianos de Liorna o Génova, en este caso, adelantándose a las nuevas directrices que regirán el mercado del transformado de la pesca a partir del desestanco de la sal.

7.-ORGANIZACIÓN INTERNA DE LAS FACTORÍAS.

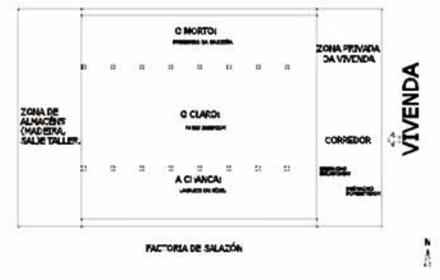
Los autores clásicos que trabajaron sobre el tema[178] hacen hincapié en lo difícil que es precisar el número de operarios que trabajaban en una fábrica ya que a los propios que lo hacían dentro del almacén habría que sumar los marineros que pescaban a tiempo parcial o los distribuidores y agentes de la casa comercial en otros lugares. En este aspecto, Llauger y luego Goday, cuando instale la fábrica de conservas en la Isla de Arousa, tendrán una amplia red de representantes que, aunque trabajando a comisión, lo hacían para los industriales.

Sea como fuere, los catalanes impusieron una organización más racional del trabajo que se parecía más al modelo fordista posterior que al artesanal empleado en Galicia hasta el momento. En efecto, la estructura establecida por ellos en nuestra tierra revistió las dos formas en voga en el momento: el *putting-out system* y el *factory system*. En la pesca se empleó básicamente el primero porque el fomentador encargaba el trabajo para luego comerciar con el producto en cuestión. Así, proporcionaba los instrumentos de pesca de arrastre, a cuya propiedad no tenía acceo el pescador debido a su elevado coste, absorbiendo la fuerza de trabajo de los pescadores, que recibían a cambio productos procedentes de Cataluña (aguardiente y vino), una cantidad de dinero, o bien se servía de los propios aparatos de cerco del gremio de mareantes comprando la totalidad de la pesca a unos precios que el mismo imponía. En ambos casos el producto de la pesca iba a parar



siempre a manos del empresario, que era el único con posibilidades para manipularlo en factorías y comercializarlo.

La organización del trabajo bajo la normalidad de *factory system* fue introducida en Galicia por los catalanes por primera vez y tuvo que ver con los sectores del prensado, preparación y envasado de la sardina. El esquema era el siguiente por orden cronológico: servicio de acarreado de la sardina a la fábrica, labores de escochado y salado, prensado y servicios de traslado de la fábrica a los barcos de la sardina elaborada. El trabajo de escochado y salado eran realizados normalmente por mujeres, el de prensado lo realizaban los hombres. Con todo, los salarios eran sensiblemente superiores a los de escochado y salazón, normalmente en un 300%[179].



ESQUEMA DE SITUACIÓN : CASA CATALANA E FACTORÍA

Resulta evidente que el número de operarios de una factoría de salado tenía que estar en función directa de su volumen productivo, pero independientemente de esto, cuando menos hasta principios del siglo XX, se necesitaban los siguientes actores: el propietario o fomentador: *su función consistía en manejar, girar y comerciar la fabrica almacen de sardina, disponer en el almacen las redes y pesca que se coja, así como de su salazón y beneficio, comprando* sal y 1*os más utensilios y enseres que son precisos en tales establecimientos, tener un libro de caja para asentar los entrojes de pesca y sus ventas o embarques con la correspondiente razón de fechas, buques y plazas a donde se dirige para la debida cuenta de ingresos y salidas, pérdidas y ganancias, contratar operarios y marineros que son precisos, pagar salarios, firmar vales, letras, cartas y contratas. En estas labores contaba con la ayuda del encargado*[180].

A su derecha y cumpliendo un papel de extraordinaria relevancia puesto que de él dependía la supervisión de todo el proceso productivo, estaba el encargado o hombre de confianza del fomentador, en los primeros tiempos de origen catalán, que se encargaba de la dirección técnica de la factoría aunque por veces también realizaba otras funciones, como ayudar en la gestión y administración o ser el maestro tonelero, que con tres más constituían el personal fijo de la factoría.

La parte femenina estaba constituida por las estibadoras, que, en número nunca inferior a veinte, eran temporeras dado que su trabajo dependía de la duración de la campaña según nos han confesado personas mayores de Vilanova, y también ayudaban en otras tareas, como el transporte de la sardina a la fábrica y de ésta llevando tabales a los barcos, lavando la chanca etc[181]. Sobre el trabajo femenino ya Lucas Labrada en 1804 nos da noticias de que *En Vila-García se cogen anualmente ocho mil millares de sardina, en cuya salazón se ocupan la mayor parte de las mujeres del pueblo; las cuales, y las más de la aldeas inmediatas, se emplean también en hilar.* (...) *En Vila-Xoán hay catorce catalanes que costean la pesca y salazón de la sardiña, en cuya maniobra se ocupan al tiempo de la cosecha* 112 *mujeres y* 28 *hombres; y aquellas emplean en hilar el resto del año*[182].

En los primeros tiempos, las inversiones para poner en marcha un almacén no abultaban mucho si atendemos a los datos acercados por Alonso Álvarez[183], quien se refiere a que estaban

estrechamente relacionadas con las dimensiones de éstas y que tenían unos costos exiguos. Así, por ejemplo, en 1769 la compañía de Josep Marti se constituía con un capital de 5.011 reales, pero a medida que vamos avanzando en el tiempo los capitales tienden a ir incrementándose en progresión aritmética. En este sentido, para el siglo XIX, por ejemplo, vemos cifras de 89.543 reales en Portosín o 100.000 en Viveiro[184]. El capital incluía no sólo el edificio con todos sus pertrechos y materias primas de transformación de la sardina sino también los útiles de pesca, salarios de operarios y marineros, embarcaciones de pesca y de comercio etc[185].

A comienzos del siglo XX las cosas ya eran distintas para el caso que nos ocupa de Vilanova y, según datos del expediente de D. Francisco Pérez Rodríguez solicitando concesión de terrenos en la playa de los Olmos para construir una fábrica de salado y conservas, de 1909 y de Carmen Pacheco Grande haciendo lo mismo en 1906[186], podemos extraer que para un edificio de 55x25 metros, 1.375 m2, el presupuesto ascendía a 15.120 pesetas repartidas entre 480 m3 de *excavación para cimientos, 320 m3 de fundaciones de mampostería con mortero de cemento hidrahulico, 384 m3 de mampostería ordinaria para muros a 750 pts. m3, 22 m3 de madera de pinotea para armadura a 110,00 pts. m3, 1.200 m2 de cubierta de teja plana a 3.00 pts. m2, 2.000 kg. de hierro fundido en columnas para apoyos a 0.75 pts. kg.*

El trabajo dentro de la fábrica estaba caracterizado por una acusada estacionalidad, desgracia para las mujeres y no tanto para los hombres, que durante el tiempo en que no había pescado realizaban tareas de mantenimiento. Ellas estaban subordinadas a los ritmos biológicos de la sardina, aunque cuando ésta llegaba se veían sujetas a una carrera vertiginosa durante la cosecha, que comenzaba a principios del verano y remataba, según las temporadas, a mediados de otoño, tiempo en el que se celebraba, al menos en la fábrica de Pilar Piñeiro, "el ramo" o cena de todos los operarios por el final de la tarea. Se aprovechaba más la sardina de los meses cálidos por su mejor gusto, imprimido por la grasa que poseen, que a posteriori, transformada en saín, era aprovechada para usos ya descritos anteriormente.

Era frecuente que los primeros industriales se aseguraran la continuidad en el trabajo de los empleados que tenían. De este modo, no era infrecuente que durante el tiempo de parada dotara de leña a sus trabajadores, proporcionara aguardiente, habilitara campos para secar y reparar las redes etc. Otros propietarios, para controlar y asegurar la producción, contrataban a su propia flota de embarcaciones, de forma que el patrón disponía y aseguraba la tripulación y el almacenero ponía el barco, redes del xeito, víveres y enseres de trabajo. La pesca capturada se repartía a la mitad: una parte para el almacén y la otra para el patrón, que tenía que repartir entre la tripulación. Los gastos que ocasionaran las reparaciones de barcos, velas, redes, resguardo de embarcación durante el invierno etc., solían correr a cargo del fomentador[187].

El control de la pesca por parte de los industriales también se hacía cuando las tareas extractivas corrían a cargo de marineros patrianos. El sistema consistía en que cuando se necesitaba pescado, el dueño de la fábrica colgaba, como ya queda dicho, una farola o encendía una hoguera, que les indicaba a los marineros no dependientes de él que había llegado la hora de ir al mar. Llegada la pesca, esta se pagaba por millares mediante unas señales consistentes en chapas de metal con las iniciales del fomentador, que luego eran cambiados por el dinero correspondiente según los precios establecidos por los salazoneros. El texto siguiente es muy significativo: *los fomentadores o fabricantes de salazón de sardina eran dueños, no sólo de las fábricas, sino también de los artes de mar, lanchas y demás instrumentos colectores de pesca, y así continuaron por mucho tiempo. Tripulaban las embarcaciones ora gente de mar asalariada, ora marineros a quienes se daba alguna participación en los productos de la pesca, siendo de advertir que en ambos casos contraían la obligación de conducir el pescado al pié de la fábrica. Si los tripulantes trabajaban a la parte, hacían suyo el 50 por*

100 *de la sardina aprosionada durante la cosecha y el otro* 50 *por* 100 *iba a los fabricantes, como dueños que eran de las lanchas y de los artes de mar. Pero este* 50 *por* 100 *que los tripulantes a la parte retenían era la más de las veces casi ilusorio, porque, al ser negociado, pasaba por las horcas caudinas de la tasa de los precios impuesta por los fabricantes, a quienes aquellos estaban obligados a venderlo (...). Acontecía, pues, que el salarío del pescador no dimanaba de la proporción entre la oferta y el pedido, y sí de la voluntad del comprador que fijaba los precios. Esta subversión de las más elementales leyes económicas engendró la miseria de los pescadores constreñidos a ceder el producto de ímprobo trabajo a un precio baladí e insignificante*"[188].

Teniendo un acentuado peso específico en la economía local la familia Llauger participó de todo cuanto tenía importancia en otros aspectos, así la política fue un campo donde jugaron a gran nivel siendo alcalde, secretario u otros cargos como procurador síndico, etc. La Milicia Nacional tampoco les pasó desapercibida y desempeñan un papel decisivo en 1820 con la restauración del orden liberal, el Trienio Liberal (1820-23), y el destronamiento del sátrapa Fernando VII, hecho que acarrearía el que Vilanova pudiese tener ayuntamiento propio. Para lo que nos ocupa el 10 de marzo de 1836, se elige por votación como Capitán de la Milicia de Vilanova a Juan Goday; Teniente, Manuel Goday; Subtenente Primero, Francisco Llauger; y Subteniente Segundo, Joaquín Domínguez. La adhesión inquebrantable al orden constitucional queda reflejada en el siguiente parágrafo extraído del Libro de Actas del Pleno Municipal: *concluyendo esta botación los Indibiduos y más Electos con bibas á nuestra adorada Reyna Dª Isabel 2ª, Su Augusta Madre la Reyna Gobernadora y las libertades Patrias*. El 19 de xuño 1836 se produce la elección de distintos cargos en la compañía de guardas nacionales, que queda así: Capitán, Juan Goday; Teniente, Manuel Goday; y Subtenientes, Francisco y Juan Llauger, que substituía a Joaquín Domínguez. En diciembre del mismo año, se intenta reorganizar la milicia nacional en Vilanova, de la que era comandante Juan Goday, que junto al alcalde Francisco Llauger, José Charlín y el procurador síndico crean una comisión para el estudio de todo lo relacionado con esa milicia desde su creación[189]. Secuestran en nombre del liberalismo, en compañía de los monjes exclaustrados Peña y los Goday, a escribanos adscritos a la causa absolutista, en definitiva nada de lo público les resultó indiferente hasta que a finales del XIX, cuando el liberalismo ya no les ofrecía nada, como queda explicado precedentemente, y la fiebre conservadora se hacía patente, abandonarán sus postulados liberales y reproducirán patrones sociales propios del absolutismo más rancio. Lo que viene a partir de ahora es harina de otro costal al que prometemos dedicarnos con muchas más intensidad en futuros trabajos.

NOTAS

SIGLAS DE LOS ARCHIVOS CITADOS.

-ACS. Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela.

-AMI. Archivo Municipal de A Illa de Arousa.

-AHPP. Archivo Histórico Provincial de Pontevedra.

-AMV. Archivo Municipal de Vilanova de Arousa.

-MNM. Museo Naval Madrid.

1.- Con mi agradecimiento a todo el personal del Archivo Histórico Provincial de Pontevedra y a María José, Archivera-bibliotecaria del Ayuntamiento de Ortigueira.

2.- CORNIDE, JOSEPH: "*Memoria sobre la pesca de la sardina en las costas de Galicia*". Por Joachin Ibarra impresor de Cámara de S. M. Madrid. AMDCCLXXIV. P. 56.

3.- MEIJIDE PARDO, Mª LUISA: "*A guerra pola sardiña. Pleito galego catalán sobre as artes de pesca nas costas*

de Galicia desde 1750 a 1890". Consellería de Pesca e Asuntos Marítimos. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela. 2002. P. 129.

4.- Catastro de Ensenada en: http://pares.mcu.es/Catastro/servlets/ServletController. Villanueva de Arosa.

5.- Ibidem.

6.- Ibidem.

7.- Ibidem.

8.- Opus Cit. P. 58.

9.- FERREIRA PRIEGUE, ELISA Mª: "*Galicia en el comercio marítimo medieval*". Universidade de Santiago de Compostela. Facultad de Geografía e Historia. Santiago de Compostela. 1988. Ps. 51-59.

10.- MEIJIDE PARDO, ANTONIO: "*Notas históricas sobre ostricultura en la ría de Arosa*". En *Cuadernos de estudios gallegos*. T. 24, Nº. 72-74. 1969. Págs. 463-488.

11.- ARG. Sección Veciños. Car. 519/13, 1614. Citado por CANOURA QUINTANA, ANDRÉS: "*A pesca na Galicia do século XVII*". Consellería de Pesca e Asuntos Marítimos. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela. 2007. P. 280.

12.- ARG. Sección Veciños, cart. 9103/39, 1653.

13.- SAGRARIO DE MOLINA, BARTOLOMÉ: "*Descripción del Reyno de Galicia*". En http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es/es/consulta/registro.cmd?id=7382. P. 62.

14.- MOLINA, BARTOLOMÉ SAGRARIO DE: "*Descripción del Reyno en Galicia*". En http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es/es/consulta/registro.cmd?id=7382.

15.- Ibidem.

16.- SÁÑEZ REGUART, ANTONIO: "*Diccionario Histórico de las Artes de la Pesca Nacional*". Madrid. 1791-95. Reedición facsimilar del Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Madrid. 1988. Ps. 234-235.

17.- Arte de arrastre y de tiro. Se da este nombre en las costas de Galicia a una red para pescar sardinas que recibe en otros puertos el nombre de sacada pequeña o traiña, semejante a lo que también se llama sacada grande, sacada alta o sisga, y que sólo se diferencia de ellas en su tamaño menor y en que no se le echa cope. La extensión de una rapeta es de 60 a 80 brazas, poco más o menos, sin que por eso deje de haber algunas que exceden bastante: su ancho es de 150 mallas, cuyo tamaño consta, a lo más, de pulgada y media. Para dar más resistencia a esta red se le añaden una especie de faja de otra red, con el ancho de 9 a 10 mallas de mayor tamaño, a cuya faja llaman calza o raina. Como en todas las redes de tiro, para hacer el calamento se deja cabo en tierra. Hay sitios que usan la rapeta con "copejadura" o malla que en el centro es más estrecha que en los extremos. Tomado de PARDO, ÁNGEL: "*Diccionario y croquis de los artes de pesca más usuales en las costas de España*". En *Anuario Estadístico de la pesca marítima en España*. Dirección General de la Marina Mercante. Madrid. 1906. P. 148.

18.- PARDO, ÁNGEL: "*Diccionario y croquis de los artes de pesca más usuales en las costas de España*". Anuario Estadístico de la pesca marítima en España. Dirección General de la Marina Mercante. Madrid. 1906. Ps. 112-113.

19.- CALO LOURIDO, FRANCISCO: "*Actividade pesqueira de Galicia*". En http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5293.pdf

20.- SÁÑEZ REGUART, ANTONIO: "*Diccionario Histórico de las Artes de la Pesca Nacional*". Imprenta de la Viuda de Don Joaquin Ibarra. Madrid. II tomos. 1791-95. Reedición facsimilar del MAPA. Madrid. 1988. Ps. 238-239.

21.- SÁÑEZ REGUART, ANTONIO: "*Diccionario Histórico de las Artes de la Pesca Nacional*". Imprenta de la Viuda de Don Joaquin Ibarra. Madrid. II tomos. 1791-95. Reedición facsimilar del MAPA. Madrid. 1988. Ps. 232-286.

22.- CALO LOURIDO, FRANCISCO: "*Xentes de mar, Traballos, tradición e costumes*". Nós os Galegos. Edicións A Nosa Terra. Vigo. 1996.

23.- VALLEJO POUSADA, RAFAEL: "*Historia da pesca en Galicia. Das orixes ata o seéculo XVIII*". En http://pdf.depontevedra.es/ga/103/TWOlvkLNSL.pdf

24.- AHUS, BN S. Martin Pinario ff. 168, 169 y 225 v. Citado por FERREIRA PRIEGUE, ELISA MARÍA: *Opus Cit. P.* 346.

25.- FERREIRA PRIEGUE, ELISA MARÍA: *Opus Cit. P.* 92.

26.- LÓPEZ FERREIRO, ANTONIO: "*Galicia en el último tercio del siglo XV*". Tipografía de la Casa de Misericordia. La Coruña. 1896. Ps. 43-44. Citado por FERREIRA PRIEGUE, ELISA MARÍA: *Opus Cit. P.* 366.

27.- Ibidem ... P. 349

28.- VALLEJO POUSADA, RAFAEL: "*Historia da pesca en Galicia.... Ibidem. P.* 161.

29.- CANOURA QUINTANA, ANDRÉS: "*A pesca na Galicia... Ibidem.* P. 227. En este mismo autor pueden verse los orígenes de las juntas de pescadores, cofradías y gremios asi como su evolución, organización, funcionamiento, etc.

30.- LABRADA, LUCAS: "*Descripción económica del Reino de Galicia*". Editorial Galaxia. Vigo. 1971. P. 254. También en http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es/es/consulta/registro.cmd?id=3475.

31.- SÁÑEZ REGUART, ANTONIO: "*Diccionario Histórico... Ibidem*: XX. También en http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/Diccionario%20historico%20de%20las%20artes%20de%20la%20pesca%20nacional%20%20%20/qls/S%C3%A1%C3%B1ez%20Reguart,%20Antonio/qls/bdh0000023088;jsessionid=F483FA94D89CC5AF37534F2E9334A2FA.

32.- LABRADA, LUCAS: "*Descripción económica del....* Ps 252-255..

33.- Para este tema ver DE SALAS, F. J.: "*Historia de la Matrícula de Mar*". Madrid. 1870. Para el caso gallego; VÁZQUEZ LIJÓ, JOSÉ MANUEL: "*Los privilegios de la Matrícula del Mar y su cuestionamiento práctico. La dureza del Real Servicio en la Armada en el siglo XVIII*". En *Obradoiro de Historia Moderna*. 6. Santiago de Compostela. 1997.

34.- MEIJIDE PARDO, Mª LUISA: "*A guerra pola sardiña... Ibidem.* 17.

35.- LABRADA, LUCAS: "*Descripción económica del....* Ps 254.

36.- BALLART CLOS, JOAN: "*Els Goday i la indústria del peix*". En *El Sot de l´Aubó, Quaderns D´Història Local*. Centre D´Estudis Canetencs. Núm. 29. Setembre de 2009. Ps. 3-9.

37.- ALONSO ÁLVAREZ, LUIS: "*Industrialización y conflictos sociales en la Galicia del Antiguo Régimen.* 1750-1830". Arealonga, Akal Editor. Madrid. 1976.

38.- CORNIDE, JOSEPH: "*Memoria sobre la pesca de la sardina...Ibidem.* Ps. 41-42.

39.- CANTANO CARBALLO, RICARDO: "*El resorgiment català del XVIII. La vinya I el comerç a Canet*". En *El Sot de l´Aubó.* Centre d´Estudis Canetencs. XVI-53. 2015. Ps. 3-10.

40.- "...En la villa de Carril, 26-VI-1799, comparece Majamet Bencasen, marroquí, natural de Larach, dice que estando en Cádiz, SM le fletó el barco para conducir sal desde este puerto a los reales alfolíes de Padrón. Salió de Cádiz el 22 de mayo pero el 16 de junio, hallándose en las proximidades de la isla de Vigo fue apresado por un buque corsario inglés y conducido al puerto portugués de Biana, Portugal a donde llegaron el 18 de junio. Comprobada la carga y los justificantes de la misma se le dió permiso para continuar viaje pero como el barco había quedado en seco varios días, sufrió vías de agua que hicieron que se retrasara en su viaje y perdiera parte de la carga. En Carril solicita, *a través de su piloto, el catalán Juan Font*, que todas las labores de descarga y carga sean a cuenta del fletador, cargador, la Real Hacienda....". Fuente: AHPP. Protocolos, Bartolomé Oliver y Pas. Leg. 287/2. P. 78.

41.- ALONSO ÁLVAREZ, LUIS: "*Emigrantes catalanes en Galicia.* 1760-1830". En PÉREZ PICAZO, Mª. T. et al (Eds.), *Els catalâns a Espanya*, 1760-1914. Universitat de Barcelona-Generalitat de Catalunya. Barcelona. 1996. Ps. 97-107.

42.- LARRUGA Y BONOTA, EUGENIO: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España. Tomo* 42. Madrid 1798. P.. 314. Biblioteca Nacional 5/6437.

43.- BRAVO CORES, DANIEL M.: "*Los almacenes catalanes de salazón en galicia: características y procesos productivos*". En *Revista Pedralbes.* 1991. *N°* 11. Pp. 165-179.

44.- ALONSO ÁLVAREZ, LUIS: "*Emigrantes catalanes en Galicia.* 1760-1830". En PÉREZ PICAZO, Mª. T. et al

(Eds.), *Els cataláns a Espanya*, 1760-1914. Universitat de Barcelona-Generalitat de Catalunya. Barcelona. 1996. Ps. 97-107.

[45].- MEIJIDE PARDO, A.: "*Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón en la Ría de Arosa.* (1870-1830)". Comunicación presentada al I Coloquio de Historia Económica. Barcelona, mayo de 1972. A Coruña. 1973. Ps. 5 e 6.

[46].- ROMANÍ GARCÍA, ARTURO. *A revolución tecnolóxica na industria salgadeira de Galicia*. Vigo. Unipro. 1991. P. 16.

[47].-Sobre la historia de la instalación de los fomentadores catalanes en nuestras costas deberá acudirse a obras de autores como Carmona Badía, Santos Castroviejo, López Capón, Alonso Álvarez, Dubert, Sánchez Cidrás, Cerviño Meira, Fernández Aldeangunde, Mariño del Río, Arturo Romaní, Calo Lourido, Luisa y Antonio Meijide Pardo, etc., y a los clásicos Lucas Labrada, Cornide, Madruga, Sarmiento, Díaz de Rábago, entre otros.

[48].-VÁZQUEZ FIGUEROA. Ms. 4434, fol. 144. Museo Naval de Madrid. Citado por Meijide Pardo. Op. cit. P. 6.

[49].- ALONSO y CARMONA y otros establecen tres períodos de asentamiento catalán en nuestras costas, de 1761-1777, 1778-1808 y 1809-1825., mientras que ROMANÍ los divide en dos y prolonga el segundo hasta los años 40 del XIX.

[50].- ROMANÍ GARCÍA, ARTURO.: "*A revolución tecnolóxica na industria salgadeira de Galicia*. Vigo. Unipro. 1991. P. 16.

[51].- ROMANÍ GARCÍA, ARTURO.: "*A revolución tecnolóxica ... Ibidem.* P. 16.

[52].-CARMONA BADÍA, XOAN: "*Catalanes de Galicia:* 1830-1900". En PÉREZ PICAZO Y OTROS (Editors) *Els catalans a Espanya,* 1760-1914. Universitat de Barcelona, Generalitat de Catalunya. Barcelona. 1996. Ps.109-115.

[53].- Meijide Pardo, en la obra anteriormente citada, recoge lo seguinte: *en una escritura de obligación suscrita en la primavera del* 1828 *por varios fomentadores de Villajuán y Villanueva de Arosa, los otorgantes expresaban cómo han padecido suma decadencia en sus capitales con motivo de las pérdidas que sufrido en el ramo o industria de la salazón y fomento de pesca, a causa del crecido precio de la sal. Para eludir su completa ruína (y la de una gran porción de personas, terrestres y marineras, que se ocupan y mantienen con los jornales que ganan que dicha industria) han decidido representar a S. M. se digne mandar que la sal para el fomento y salazón de la pesca se dé al goce de la fábrica a los dichos otorgantes y demás de su clase, al precio de dos reales fanega, según se ejecuta para los extranjeros.* MEIJIDE PARDO, ANTONIO: "*Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón en la Ría de Arosa.* (1870-1830)". Comunicación presentada al I Coloquio de Historia Económica. Barcelona, mayo de 1972. A Coruña. 1973. P. 22.

[54].-Para las cuestiones de la Vilanova decimonónica hasta los años 50 del siglo XX, ver LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA: "*Breves apuntamentos para a historia gráfica de Vilanova de Arousa*". Concello de Vilanova de Arousa. Bañosprint. Vilagarcía de Arousa. 2010.

[55].- En próximos números de Cuadrante se publicarán dos artículos referidos a los orígenes y actividades de estas dos familias por lo que no adelantaremos aquí más que lo esencial.

[56].- ZAMORA, FRANCISCO DE: "*Diario de los viajes hechos en Cataluña*". Barcelona. 1973. Ps. 389-390. Citado por CANTANO CARBALLO, RICARDO: "*El ressorgimente catalá del XVIII. L´exemple dels Llauger de Canet de Mar. De pagesos a mariners i comerciants*". En *El Sot de l´Aubó.* Centre d´Estudis Canetencs. XVI-52. 2015. Ps. 22-31.

[57].-CANTANO CARBALLO, RICARDO: "*El ressorgimente catalá del XVIII... Ibidem*. P. 30.

[58].-ALCALDE VILÀ, SERGI: "*Base de datos del Centre d´Estudis Canetencs*". Canet de Mar. 2016.

[59].- BALLART CLOS, JOAN: "*Els Goday i la indústria... Ibidem.* P. 7. Archivo personal de JESÚS CANABAL POMBO.

[60].-Archivo personal de JESÚS CANABAL POMBO.

[61].-Ibidem.

[62].-Archivo personal de JESÚS CANABAL POMBO.

[63].-ALCALDE VILÀ, SERGI: "*Base de datos del Centre d´Estudis Canetencs*". Canet de Mar. 2016.

64.- Este hombre parece ser familia de los Galcerán, catalanes que se instalan en Mugardos hacia 1760 y en A Coruña entre 1784-1790. Dos de ellos, Pedro y Gabriel amplían su radio de actividad y se trasladan a la Galicia Cantábrica, Pedro se instala en O Barqueiro y Viveiro donde se dedica a la salazón y al comercio de vinos, y Gabriel hace lo propio en Viveiro donde obtiene licencia municipal del abasto del vino. Todo gira alrededor de 1768 cuando forman sociedad para la explotación de las actividades referidas hasta que en 1778 entablan pleito entre si por la disolución de la compañía. El dato es relevante porque nos ilustra, por primera vez en la historiografía gallega de la llegada de los catalanes a la Galicia Cantábrica en fechas anteriores a las que se venían ofreciendo para finales del XVIII y primera década del XIX. El estudio del pleito nos informa sobre la introducción de las artes de la xábega en el norte de Lugo, la correspondencia e intercambios comerciales entre los fomentadores de la ría de Ferrol, Sada, Mugardos, Fontán, Redes, A Coruña y los de Cariño, Bares, O Barqueiro, Viveiro, etc. En LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA: "*A pesca e a súa transformación na Galicia Cantábrica. 1752-1960*". Tesis de Doctorado en elaboración. Universidade de Santiago de Compostela.

65.- ALCALDE VILÀ, SERGI: "*Base de datos del Centre d'Estudis Canetencs*". Canet de Mar. 2016.

66.- En Cataluña emplean el término albat para referirse a estas muertes infantiles y así figura en el árbol genealógico que acompaña este trabajo.

67.- ALLEGUE, GONZALO: "*De damas y frailes*". En *Cuadrante*. Amigos de Valle Inclán. Vilanova de Arousa. 2000. Ps. 29-48.

68.- AHPP. Familias. Llauger. Presupuesto de gastos posibles de una fábrica de salazón a construir en el Cabo. 1906. Sig, 19601/26.

69.- AHHP. Rafael Picó. Caj. 9357.

70.- AHPP. Familias. Llauger. Escritura de testamento otorgada por Tomasa Peña Fernández, viuda de Francesc Llauger y Fábregas. 1877. Sig. 19585/66.

71.- AHPP. Familias. Llauger. Escrito ante José María González Rubio, Notario del Colegio de la Audiencia Territorial de la Coruña; Dª Paula Llauger, viuda de Ramón Molet de Canet de Mar, deja a su hermano Juan Llauger Fábregas un crédito de 4.000 reales librado contra la casa-fábrica de pesca y almacén en Vilanova de Arousa. 1867. Sig. 19585/55.

72.- ALLEGUE, GONZALO: "*De damas ... Ibidem.* P. 38.

73.- La descendencia del matrimonio entre José Manuel de la Peña y Oña y Serapia Fernández-Cardecid Amado puede verse en LEAL BOVEDA, JOSÉ MARÍA Y VENTOSO MARTÍNEZ, JOSÉ MIGUEL: "*Das desamortizacións á crise finisecular. O periclitar da fidalguía galega -o caso dos Peña Cardecid e Saco Bolaño- e a venda dos foros do Agro das sinas por Valle Inclán en 1923 en Vilanova de Arousa*". En *Cuadrante nº 22*. Asociación Amigos de Valle Inclán. Cambados. 2000. Ps. 67-122. 2000. Ps. 28-35.

74.- Curiosamente, un hermano de ésta, Pere Gual Pujades (1813-1890, Canet-Lima), fue conocido como el Reverendo Evangelizador de Perú.

75.- LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA Y TORRADO, RAMÓN: "*Aspectos socioeconómicos da Vilanova de Valle-Inclán*". En *Cuadrante*, nº 0. Asociación Amigos de Valle Inclán.

76.- AHPP. Familias. Llauger. Datos autobiográficos de Juan Llauger. 1827-1845. SIG. 19582/32.

77.- En http://www.marcheval.com/wiki/index.php?title=Jaime_Dalmau_y_Compa%C3%B1%C3%ADa. Consultado el 05-X-2016.

78.- AHPP. Escribanía de Eugenio Posse Nabaza, 22-VII-1852. Sig. 3217/81.

79.- AHHP. Familias. Llauger. Memoria escrita por D. Francisco Llauger Fábregas. 1814-1846.

80.- AHPP. Escribanía de Eugenio Posse Nabaza. 22-VII-1852. Sig. 3217/81.

81.- AHPP. Familias. Llauger. Escrito ante José María González Rubio, Notario del Colegio de la Audiencia Territorial de la Coruña; Dª Paula Llauger, viuda de Ramón Molet de Canet de Mar, deja a su hermano Juan Llauger Fábregas un crédito de 4.000 reales librado contra la casa-fábrica de pesca y almacén en Vilanova de Arousa. 1867. Sig. 19585/55.

[82].-"*Comparece (ante Cristobal Llauger, escribano de Canet de Mar) Paula Llauger Fábregas y dice que es heredera firme de su difunta hermana Rosa Molet y Llauger (en realidad era hermanastra) (y dijo que:) dejaba, legaba, daba y remitía a su hermano Juan Llauger y Fábregas, natural de Canet residente en Galicia el crédito que compró por 4.000 reales que la testadora tenía contra la casa fábrica de pesca y almacén que Paula Llauger y Fábregas, que fue de Canet, poseía en el Reyno de Galicia pueblo denominado Villanueva de Arousa, crédito que adquiriró la legante por título de compra de los herederos y sucesores de los individuos que formaron la extinguida compañía de comercio conocida bajo la razón social de Jaime Dalmau y Cía cuyo legado es y susistirá con la condición de que el referido Juan Llauger preste o conceda a sus hermanos Francisco y Quirico por la vida natural de estosel usufructo de las dichas fincas .... (...). Son testigos Gaspar Busquet Miguel Font y Paula Molet y Llauger ante el escribano Cristobal Llauger. (...) En su conocimiento (los hermanos Llauger) conceptuándose con derechos a disponer como propio de la casa con su almacén, fábrica de salazón nombrada del Cabo que linda norte con rivera mar, poniente y vendabal idem y paso para el embarque y lebante playa que algunas veces varia la mar sin gravamen alguno pension que lleva el numero 46 y sita en este pueblo y como su difunto tío D. Juan Llauger manifestase su deseo, respecto a lo que se expresase respetandolo unanimes y conformes otorgan que dicho almacen es el mismo a que se contrae el documento ingerto y lo ceden a sus dos hermanas Teresa y Carmen indicadas para si y sucesores quedando desde hay verdaderas en posesion y propiedad de la citada casa-almacen-fabrica sin que ninguno de los comparecientes puedan poner obstaculo a la validez de esta cesion que expontaneamente hacen y el que lo hiciere no sera oido en juicio (...) sino quedara nula esta cesion. Conceptuan lo cedido en 16.000 rales y pasa de veinte años que lo poseen sus antepasados y no se halla inscrito en el registro.* La cesión se hace por D. Juan Llauger Fábregas sin recibir interés por parte de las agraciadas. La finca no debe servidumbre ni nada por contribucion a Hacienda ni estan asegurados sus frutos. Se hace este contrato expresa reserva de la hipoteca. Las dos hermanas aceptan la cesion pero se comprometen a no vender mientras viva su madre con quien viven. 09-VI-1867.

[83].-AHPP. Escribanía de la Peña y Oña. 1807. Sig. 575/8.

[84].-AHPP. Escribanía de José Manuel de la Peña y Oña. 1808. Sig. 575/12.

[85].-AHPP. Escribanía de José Manuel de la Peña y Oña. 1811. Sig. 575/12.

[86].-AHPP. Escribanía de José Manuel de la Peña y Oña. 1811. Sig. 575/38.

[87].-AHPP. Escribanía de José Manuel de la Peña y Oña. 1816. Sig. 576/1.

[88].-AHPP. Escribanía de José Manuel de la Peña y Oña. 1816. Sig. 576/2.

[89].-AHPP. Escribanía de José Manuel de la Peña y Oña. 1817. Sig. 576/2.

[90].-AHPP. Familias. Llauger. Diferentes documentos conteniendo datos de préstamos efectuados por Carmen Llauger Peña y Ricardo Llauger. En 1887, Francisco Llauger hace de fiador de 5.000 pesetas a Manuel Vázquez de Vilanova, en 6-III-1887, Carmen Llauger Peña fía a Ramón Cardalda buceta y mujer, Ramona Serantes, la cantidad de 125 pesetas, el 17-IX-1887, Carmen fía al marinero vilanovés, Manuel Blanco Sabor y esposa, Manuela Viñas charlín, 50 pesetas, En 27-III-1900, Carmen fía a Antonio Ferro y mujer, María Cores, de Vilanova, 250 pesetas, en 18-V-1904, Ricardo Llauger fía a José Manuel Ozores y esposa, Jacoba Rodríguez Pombo, 2.000 pesetas, el 1-V-1905, Carmen fía al marinero de los barrios del Cabo y O Castro, Enrique Portas Santos y mujer, Joaquina Blanco, 750 pesetas, en 1-VI-1915, Carmen da un préstamo de 250 pesetas al labrador de la Illa, Francisco Paton Nogueira, En 1928, Carmen y Joaquín, prestan 1.000 reales a Juan Iglesias y mujer, Josefa Fariña, de Vigo. AHPP. Famlias. Llauger. Sig. 19601/14-23.

[91].-AHPP. Familias. Llauger. Escritura de compra venta otorgada por la Sociedad Mercantil de Vigo de D. Francisco Tapias, en liquidación a D. Manuel Llauger Peña. 1873.Sig, 19585/62.

[92].-AHPP. Familias. Llauger. Acciones de la Naviera del Noroeste. 1901. Sig, 19585/29/30.

[93].-AHPP. Familias. Llauger. Consulta que realizan los herederos de Manuel Llauger Peña sobre los intereses que el banco Riestra ofrece a los fondos inveridos en el año 1892. Sig. 19585/43.

[94].-AHPP. FAmilias. Llauger. Correspondencia del Marqués de Riestra, Senador, a Mnuel Llauger. 1918. Sig. 19585/55

[95].-AHPP. Familias. Llauger. Correspondencia entre Carmen Llauger Peña y Juan Ageitos sobre unas rentas forales adquiridas por la primera. 1894. Sig. 19585/25/33/45.

[96].- AHPP. Familias. Llauger. Escritura de formación de la sociedad "Llauger y Canabal" en Villajuan por Ricardo Llauger Peña y Jesús Canabal Giménez. 1 de agosto de 1918. Balance y liquidación de la sociedad Llauger y Canabal. 10 de julio de 1919. Sig. 19601/27.

[97].-Ver LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA Y VENTOSO MARTÍNEZ, JOSÉ MIGUEL: "*Das desamortizacións á crise finisecular. O periclitar da fidalguía galega -O caso dos Peña Cardecid e Saco Bolaño- e a venda dos foros do "Agro das sinas" por Valle-Inclán en 1923 en Vilanova de Arousa*". En *Cuadrante*. Asociación Amigos de Valle-Inclán. Cambados. 2000. Ps. 67-122.

[98].- BARREIRO FERNÁNDEZ, XOSÉ RAMÓN: "*Historia Contemporánea de Galicia*". Vol. IV. Economía y Sociedad, A Coruña, 1984. P. 415.

[99].- AHPP. Familias. Llauger. Escritura de compra venta otorgada por la Sociedad Mercantil de Vigo, de D. Francisco Tapias, en liquidación a D. Manuel LLauger Peña. Sig. 19585/62.

[100].- AHPP. Familias. Llauger. Producción de pesca de los barcos Ricardo, Mercedes y Victorina. 1940. Sig. 19601/38/48

[101].-AHHP. Familias. Llauger. Memoria escrita por D. Francisco Llauger Fábregas. 1814-1846.

[102].-AHPP. Familias. Llauger. Memoria ..... P. 3.

[103].-AHPP. Familias. Llauger. Memoria .... P. 4.

[104].-AHPP. Rentas estancadas. Escrito de los fomentadores de pesca y salazón al Sr. Administrador de Rentas Estancadas de Cambados. 3 de enero de 1857

[105].-AHPP. Rentas estancadas. Escrito de los fomentadores de pesca y salazón al Sr. Gobernador de la Provincia de Pontevedra. 8 de enero de 1857

[106].-AHPP. Familias. Llauger. Memoria .... P. 6.

[107].-ALONSO ÁLVAREZ, LUIS: "*Emigrantes catalanes en Galicia,* 1760-1832". En PÉREZ PICAZO Y OTROS (Editors) *Els catalans a Espanya,* 1760-1914. Universitat de Barcelona, Generalitat de Catalunya. Barcelona. 1996. Ps. 107.

[108].-MEIJIDE PARDO, A.: "*Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón... Ibidem.* P. 37.

[109].-AHPP. Protocolos. Leg. 241/5.

[110].- MEIJIDE PARDO, A.: "*Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón... Ibidem.* P. 38.

[111].- AHPP. Protocolos. Leg. 241/23.

[112].-AHPP. Protocolos, Bartolomé Oliver y Pas. Leg. 287/2.

[113].-AHPP. Protocolos, Bartolomé Oliver y Pas. leg. 287/2.

[114].-AHPP. Protocolos, Bartolomé Oliver y Pas. Leg. 287/125.

[115].-AHPP. Protocolos, Bartolomé Oliver y Pas. Leg. 278/3.

[116].-AHPP. Protocolos, Bartolomé Oliver y Pas. Leg. 278/3.

[117].-AHPP. Protocolos, Bartolomé Oliver y Pas. Leg. 278/4.

[118].- LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA: "*Breves apuntamentos para a memoria gráficas de Vilanova de Arousa*". Bañosprin. Vilagarcía de Arousa. 2011. También CARMONA BADÍA, XOAN: "*Las familias de la conserva*". Deputación de Pontevedra, Fundación Luster de conservas de productos del mar, Anfaco. Vigo. 2011.

[119].-AHPP. Protocolos, Bartolomé Oliver y Pas. Leg. 278/4.

[120].-AHPP. Protocolos, Bartolomé Oliver y Pas. Leg. 278/7.

[121].-AHPP. Protocolos, Bartolomé Oliver y Pas. Leg. 278/5.

[122].-DUBERT, ISIDRO: "*El desembarco de los catalanes en Galicia y los remedios de los naturales a la crisis de sus pesquerías,* 1757-1788". En *Modernitas.* Estudios en homenaje al Profesor Baudilio Barreiro Mallón. Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña. Betanzos. 2008. Ps. 351-364.

[123].-DUBERT, ISIDRO: "*El desembarco de los catalanes en Galicia y los remedios...Ibidem.*. 354.

[124].- Ver en este sentido, ALONSO ÁLVAREZ, LUIS: "*Industrialización y conflictos socieles en la Galicia del*

Antiguo Régimen. 1750-1830". Akal. Arealonga. 1976.

125.-ACS. Montepío de la Pesca. 1775. Sig. I. G. 411.

126.- LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA: "*Breves apuntamentos para a memoria gráfica de Vilanova*". Concello de Vilanova. Bañosprint. Vilagarcía de Arousa. 1011.

127.- LABRADA, LUCAS: "*Descripción económica del Reino de Galicia*". Editorial Galaxía. Vigo. 1971. Ps. 254255.

128.-Ibidem-P. 55.

129.-Ibidem. P. 55.

130.-ACS. Montepío de la Pesca. "La abundante pesca que ofrece la dilatada costa del oceano de este reyno, ha sido en otros tiempos el recurso mas util de esos naturales que dedicados a este poderoso ramo de la industria disfrutaban esos Mares y Rias beneficiando tanto pescado que bastaba para el abasto no solo de toda la España sino tambien de otros reinos vecinos haviendose llegado a la maior decadencia este interesante comercio nó por defecto de esos naturales que son tan laboriosos como lo han sido sus Padres y Abuelos sino por falta de fomento y de los auxilios que necesitan para avilitarse y restituirse al estado que tubieron por lo pasado. Deseando la soberana clemencia del Rey, nuestro Señor, dispensar á esos fieles vasallos los socorros de su Real benignidad, ha tenido a bien resolver á representacion mia lo siguiente: Ylustrisimo señor= Hé echo presente al Rey la representacion de VY. De 24 de este mes, en que compadecido VY. de la miserable suerte á que se hallan reducidos los habitantes de la costa de Galicia que se extiende por mas de quarenta leguas a muchos pueblos comprendidos en las Diocesis de Santiago, Tuy y Mondoñedo: y ciertos de la abundancia y felicidad que les cupo en otros tiempos, se ha persuadido firmemente VY. de que esta diferencia procede precisamente de que ahora no hallan en la pesca el fomento que tuvieron por lo pasado en que aquellos naturales Pescadores abastecian a toda España, Portugal y otras provincias de pescados salados, que al presente necesitamos comprar a los yngleses y otros estrangeros. Para obviar este inconveniente y atender a la subsistencia de tantos honrados naturales de las tres Diocesis referidas, propone VY. el establecimiento de un Montepío en Galicia con caudales de los expolios y vacantes de las Mitras de Santiago, Tuy y Mondoñedo con el fin de restablecer la pesca en aquellas costas habilitando a los naturales con los auxilios competentes para barcos, redes y otros utensilios. Conformandose el Rey con el dictamen y proposicion de VY. tan propio de su celo por el Real Servicio, y bien estar de sus vasallos, se ha servido aprobar el establecimiento del Montepío en Galicia para fomentar la pesca y salazon, que se ha de dotar con un millon de Rs Vn de los productos de expolios y vacantes de las tres Mitras y desde luego se han de aprontar seiscientosmil Rs. de las de Santiago y Tuy, reservando aplicar los cuatrocientosmil restantes para cuando se desembaracen estas otras obligaciones, y saque la de Mondoñedo Manda S. M. que este Montepío se gobierne por tres Directores, que lo seran por el presente el Subcolector de Espolios de Santiago D. Joseph Cornide, Regidor de aquella ciudad, y el Juez asistente que en ella nombre el Arzobispado. Por ahora quiere S. M. que sea quarto Director Dn. Geronimo Hijosa, establecido en el comercio de la Coruña, por haberse esmerado en fomentar esta idea con su celo y caudales haciendo venir a su casa diferentes franceses practicos en la pesca y salazon en que se egercitaron en Terra-Nova persuadiendose S. M. que Hijosa con sus experiencias adelantará ventajosamente los progresos de la pesca. A este fin se ha comunicado la orden correspondiente del Rey al Sr. Dn. Julian de Arriaga enterandole de este establecimiento y previniendole que expida las correspondientes para que los dependientes de Marina no impidan antes bien auxilien sus progresos procediendo para ello con los Directores del Monte y especialmente con Dn-Geronimo Hijosa que ha de tomar a su cuidado recorrer los Pueblos y Puertos de la costa de Galicia, tratar con los Pescadores, instruirlos y animarlos a que se apliquen a este exercicio, uniendoles en cada pueblo y facilitando los medios mas eficaces para empeñarlos a el ....mando noticias de los socorros que necesitan para facilitarselos con cuenta y razon de los caudales del Monte en la segura inteligencia de que por ningun acontecimiento se han de emplear estos, ni invertir en otros fines que en la pesca, cura y salazon de los pescados sobre que S. M. encarga a VY. Su celo. Declara S. M. que la pesca será libre a todos los Naturales que viven en la costa y a los demas que quieran emplearse en esta ocupación con tal de que no pesquen con instrumentos y redes prohibidas por las Leyes y Ordenanzas y de ningun modo se permitiran el bou, la xabega, ni otros semejantes instrumentos perjudiciales a la conservacion y aumento de la





pesca en aquellos mares. A los socorros del Monte solamente han de tener derecho los Naturales de la Costa y Diocesanos de las tres Diocesis de Santiago, Tuy y Mondoñedo de cuias vacantes y expolios se compone el capital y fondos del Monte. Para maior ventaja y fomento de este establecimiento se ha dignado conceder el Rey á los pescadores que se empleen en la pesca del oceano de Galicia los beneficios que su Real Piedad tiene acordados por su Real Cedula de 16 de Febrero de este año á la Compañía de Guipuzcoa: extendiendose el prestamo de la sal a un año libre de todo sobreprecio, para lo qual se ha comunicado la Real Orden conveniente a los Directores Generales de Rentas á efecto de que dispongan que los ...... (La introducción del manuscrito remata aquí). 1775. Sig. I. G. 411.

131.- ACS. Montepío de la Pesca. 1775. Sig. I. G. 411.

132.- ACS. Montepío de la Pesca. 1775. 1ª. *Como se llaman y de que puertos son naturales.2ª. Si están formalizados con poder, ú otra formalidad para tratar con los Sres. Directores.3ª. Como se gobierna el gremio de su puerto, y de los mas de que se componga la Subdelegación de donde son naturales. 4ª. Si quieren tomar dinero del Montepio, que cantidad, y en que tiempo lo podran bolber. 5ª. A que pesca se dedican generalmente.6ª. Que otra se podria establecer. 7ª. Por que no se dedican a la de Abadejo y Merluza.8ª. Qual de estas especies abunda mas y en que puertos. 9ª. Porque se sirven de volantes y no de cordeles. 10ª. Porque sirviendose de aquellos no los hacen en sus casas, y los trahen viexos de Portugal. 11ª. Que numero de barcos y aparexos se necesitan para restablecer la Pesca dos especies, y que coste podran tener, y á donde se construiran mas varatos.12ª. Hasta quantos tienen actualmente y si teniendo mayor numero pescarán mas.13ª. A donde se podrán fabricar los Tinglados para las Salazones de Merluza y Abadexo.14ª. Si quieren hacer las Salazones en sus casas y por sus familias. 15ª. Porque no hacen estas segun el methodo de los franceses.16ª. Si usando de dicho methodo pueden sacar alguna utilidad de las cabezas de la Merluza y Abadejo empleados en fresco. 17ª. Que salida y despacho puede tener esta Pesca y las dificultades que se oponen para ello, y el modo de vencerlas. 18ª. Porque no usan del Cerco Real, y que suplemento necesitan para restablecerlo. 19ª. Que methodo siguen en la salazon de la Sardina y si la venden en fresco, ó salan en sus casas. 20ª. Si para executarlo sin verse en la precisión de venderla en fresco necesitan mas dinero que el que hayan tomado para redes y aparexos. 21ª. Que govierno siguen en la satisfaccion de la Sal que toman á credito en los Reales Alfolies. 22ª. Si cada Gremio tiene ademas del Mayordomo algun otro segundo, y á que se estienden las facultades de estos para con ellos. 23ª. Si convendra para el mejor reximen del establecimiento, y que se aprovechen de la Pesca, segun los tiempos, el que los Patrones de los barcos de cada Puerto tengan sus Juntas presidiendolas el mayordomo para precisár a las tripulaciones á salir á la mar. 24ª. De donde se han surtido hasta aqui del Cañamo, alquitrán, y demas utensilios. 25ª. Si lo compraban al fiado por falta de facultades, y á que precio. 26ª. Si para habilitarse de barcos se han tomado en alguna ocasion Dinero á premio y quanto pagaban regularmente. 27ª. Si por la misma razon de no tener facultades hacían ajustes anticipados con algunos tratantes á precios ínfimos de los que les podria producir al tiempo de la cosecha. 28ª. Que redes son las mas perjudiciales para todo genero de pesca, y se deben prohivir, y de quales se debe usár. 29ª. Quales son los motivos de su decadencia. Ynstruidos de su contenido, y de las Cartas de sus Subdelegados que igualmente se les manifestaron Dijeron no tener otras que aumentar, y que satisfarían á lo que por él se les preguntase segun lo que comprehendiesen: con lo que se dió por concluida esta Junta, y se citó á Franciscos Lopes, y Joseph Vermudez matriculados y vezinos del Puerto de Sada nombrados por la Subdelegacion de Betanos para que concurriesen en el dia de mañana a dar sus deposiciones, fecha utsupra.* Sig. I. G. 411. Ps. 13-15.

133.- Esta contestación será unánime en las demás representaciones de los puertos de Galicia pero venía a ser falsa porque todos lo hacían. Apalabraban o escrituraban documentos en los que se reflejaban las condiciones que se debían cumplir entre el comprador y los factores de cada lancha. Para la Galicia Cantábrica, LEAL BÓVEDA, en su proyecto de Tesis Doctoral demuestra documentalmente esta afirmación.

134.- ACS. Montepío de la Pesca. "Tambien se examinó en esta Junta el Diputado de los puertos de Villanueba y Villamayor y respondió lo siguiente: a la primera pregunta que se llama Manuel de Ouviña vecino del primer puerto. A la 2ª que no trahe poder. A la 3ª que tienen el mismo gobierno que en Carril, tuvieron antiguamente su fondo y conocen les conbendria volver al mismo methodo uniendose en compañias. A la 4ª. Que no trahe .... Para tomarse dinero pero se persuade lo tomarán. A la 5ª. Que pescan al cordel en el Hibierno hasta Pascua de la voca de la Ria para dentro Pescado blanco, y desde Pascua hasta el Agosto ocho leguas para la mar congrio, merluza y abadexo, y desde Agosto en adelante sardina del jeito. A la 6ª. Que pudieran dedicarse a la pesca con volantes si los tuvieran y mas gente. A las 7ª y 8ª. Que pescan mas merluza

que congrio y abadejo. A las 9ª y 10ª. No tienen que respnder por no tener volantes. A las 11ª y 12ª. Que tienen 13 barcos y de ellos los 4 arrimados por falta de gente y por esta razon no necesitan por ahora mas. A la 13ª. Que el Tinglado de la Ría esta bien en Sta. Eugenia á donde se halla. A las 14ª, 15, 16 y 17. Que no acostumbran a salar porque venden en fresco. A la 18ª. Que no usan el Cerco Real por no tener posta para el. A la 19ª. Que salan la sardina a la gallega quando no la venden fresca. A la 20ª. Que se remiten a la 4ª pregunta. A la 21ª. Que en la satisfacion de la sal siguen el mismo methodo que en Pontevedra. A las 22ª y 23ª. Que dexa repondido en la pregunta 3ª. A las 24ª y 25ª. Que compran el cañamo a los mercaderes del Pais a 2 1/2 reales la libra pagada de pronto. A las 26ª y 27ª. Que tomaban el dinero á premio, ni hacen ajustes anticipados. A la 28ª. Que se deben prohibir las redes que prohibe la ordenanza de Pontevedra. A la 29ª. Que los motivos de su decadencia son las continuas sacas de gente que se hacen para los Navios del Rey. Con lo que se dio esta Junta por concluida y se cito al de la Subdelegacion de Corcubion concurriese el dia 27 a dar su exposicion. Firman los Directores: Juan Antonio Serrano, Joseph Cornide y Matheo Antonio Fandiño. Sig. I. G. 144. Ps. 25-26

135.- Recogido por MEIJIDE PARDO, ANTONIO: "*Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón en la ría de Arosa* (1780-1830)". Comunicación presentada ó I Coloquio de Historia Económica, celebrado en Barcelona en maio de 1972. A Coruña. 1973. Pp. 14-15.

136.- MNM. VÁZQUEZ FIGUEROA. Ms. 434, fol. 146.

137.- Archivo del Reino de Galicia, atados 13.132 (41). 1815. Recogido por Meijide Pardo. Op. cit. Pp. 15 e 16.

138.- AHPP. Protocolos. Escribanía de Bartolomé Oliver y Paz. Sig. 263/1.

139.- MEIJIDE PARDO. Op. cit. P. 16.

140.- LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA, En su proyecto de Tesis Doctorial sobre la pesca y sus transformados en la Galicia Cantábrica, da cuenta de que igual proceso se dió en esta comarca hacia el último tercio del XVIII, cuando la Mitra mindoniense denuncia a los pescadores de Bares, O Barqueiro, O Vicedo, Viveiro, San Cibrao, Foz, etc., por negarse a pagar el diezmo de la pesca.

141.- CARMONA BADÍA, XOÁN: "*Igualdade e desigualdade nas pesquerías galegas de mediados do século XVIII*". En *Grial*, 27. Vigo. 1989. Pp. 216-226.

142.- ALONSO ÁLVAREZ, L.: "*Comercio colonial y crisis del Antiguo Régimen en Galicia* (1778-1818)". En *Pedralbes, Revista de Historia Contemporánea. N°* 11. Barcelona. 1991.

143.- LEAL BÓVEDA, J. Mª, VENTOSO MARTÍNEZ, JOSÉ MIGUEL: "*Das desamortizacións á crise finisesular. O periclitar da fidalguía galega. O caso dos Peña Cardecid e García Bolaño en Vilanova de Arousa*". En *Cuadrante n°* 22. Asociación Amigos de Valle Inclán. Cambados. 2000. Ps. 67-122.

144.- FERNÁNDEZ CASANOVA, C.: "*Cambio económico, adaptacións e resistencias nos séculos XIX* (*dende* 1870) *e XX*". En FERNÁNDEZ CASANOVA, C. (Ed.): *Historia da pesca en Galicia*. Servicio de Publicacións da Universidade de Compostela. 1998. Pp. 141-143.

145.- AMI. Fondos del Arquivo del Museo de la Conserva de A Illa de Arousa. Gentileza de J. Dopico.

146.- AHPP. Escribanía de Pedro Sánchez López. 1892.

147.- ALONSO ÁLVARES, LUIS: "*Industrialización y conflictos socieles en la Galicia del Antiguo Régimen.* 1750-1830". Akal. Arealonga. 1976. P. 136

148.- LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA: "*Breves apuntamentos para a memoria gráfica de Vilanova*". Concello de Vilanova. Bañosprint. Vilagarcía de Arousa. 2011.

149.- CALO LOURIDO FRANCISCO: "*A Igrexa perde os décimos, pero recupéraos en alugueres: un caso do Grove*". En revista *PeneirOns*. Asociación Cultural Gastronómica.

150.- LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA: "*Os cambios de uso no litoral galego. O caso de Vilanova de Arousa*". En *III Congreso de Profesores de Xeografía e Historia*. Consellería de Educación. O Carballiño. 2006.

151.- Seguiremos en la descrición de estas instalaciones y procesos a autores clásicos como BRAVO CORES, DANIEL: "*Los almacenes catalanes de Salazón en Galicia: Características y procesos productivos*". En *Pedralbes: Revista d'historia moderna, N°* 11, 1991. Ps. 165-179. ROMANÍ GARCÍA, ARTURO: "*A revolución tecnolóxica na industria salgadeira de Galicia*". Vigo. Unipro. 1991, entre otros.



[152].- AMV. "Proyecto de instalación de una fábrica de salazón en Villanueva de Arosa. Ensenada de los Olmos". Promotores, Carmen Pacheco y Francisco Rodríguez Pérez. 5 de febrero de 1909. Ministerio de Fomento. Arquivo do Concello de Vilanova de Arousa. Esta documentación y otra relativa al tema en cuestión fue donada en maio de 2010 por José María Leal Bóveda.

[153].- AMV. "Proyecto de instalación de una fábrica de salazón en Villanueva de Arosa. Ensenada de los Olmos". Promotores, Carmen Pacheco y Francisco Rodríguez Pérez. 5 de febrero de 1909. Ministerio de Fomento.

[154].- BRIÓN HERMO, ANTONIO: "*Los fomentadores catalanes en la ría de Arosa*". En 1904-2044. 100 *años de unión conservera*. Industria conserveira. ANFACO. Marzo de 2004. Pp. 56-57.

[155].- BRAVO CORES, DANIEL: íbidem. P. 5.

[156].- BRIÓN HERMO, ANTONIO: íbidem. P. 57

[157].- ROMANÍ GARCÍA, ARTURO. "*A revolución tecnolóxica na industria salgadeira de Galicia*". Vigo. Unipro. 1991. P. 73.

[158].- FERREIRA PRIEGUE, ELISA: "*Galicia en el comercio medieval*". Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña. 1988. P. 9.

[159].- Íbidem. P. 10.

[160].- Páginas manuscritas de una memoria encontrada en el archivo Llauger en 1990, Casa de Cultura do Esteiro de Vilanova, hoy en el archivo municipal donada por el autor. Desgraciadamente, ya no se encuentran en los fondos del Archivo Histórico Provincial de Pontevedra.

[161].- Íbidem.

[162].- CORNIDE, J.: "*Memoria sobre la pesca de sardina en las costas de Galicia*". Consello da Cultura Galega. 1997.

[163].- Memoria del archivo Llauger citada.

[164].- Entrevistas con MaríaTriñanes Outeiral, Auxilio Nogueira y Pilar Piñeiro, trabajadora e industriales de Vilanova.

[165].- Memoria Llauger citada.

[166].- AMV. "*Explicación sobre las sales llamadas de resalga*". 1° de xuño de 1864. Arquivo Llauger.

[167].- "*El pensamiento de Galicia*". Ferrol, 15-XII-1865.

[168].-AMV. Arquivo Llauger. Copia en el Arquivo Municipal de Vilanova.

[169].- AMV. Arquivo Llauger. Copia en el Arquivo Municipal de Vilanova.

[170].- AMV. Arquivo Llauger. Copia en el Arquivo Municipal de Vilanova.

[171].- AHPPO. Rentas estancadas. 1857.

[172].- AMV. "*Explicación sobre sales llamadas de resalga*". Firmado por Manuel Llauger en Vigo en 1864.

[173].- Íbidem. P. 6.

[174].- SANTOS CASTROVIEJO, IAGO: "*Os séculos XVIII e XIX* (*ata* 1870)*: protagonistas e transformacións*". En *Historia da pesca en Galicia.* FERNÁNDEZ CASANOVA, CARMEN (Coordinadora). Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela. 1998. P. 126.

[175].- AMV. Papeles del Arquivo Llauger.

[176].- MEIJIDE PARDO: op. cit. Pp. 46-47.

[177].- SANTOS CASTROVIEJO, SANTIAGO: "*Historia da pesca e a salgazón nas Rías Baixas dende as Ordenanzas Xerais da Armada de* 1748 *ata o desestanque do sal de* 1870". Unipro Editorial. Noia. 1990. P. 122.

[178].- ALONSO ÁLVAREZ, CARMONA BADÍA, BRAVO CORES etc.

[179].- ALONSO ÁLVAREZ, LUIS: "*Industrialización y conflictos sociales en la Galicia del Antiguo Régimen.* 1750-1830". Akal. Madrid. 1977. También Arquivo Llauger donde se da cuenta de los sueldos de hombres y mujeres para los años 30-40-50 del siglo XX.

[180].- ANN. Escrib. de D. J. S.Yáñez. Escritura da fundación de la compañía de José Norat, 29IV1823. Cita recogida por BRAVO CORES. Op. cit. P. 8.

[181].- BRAVO CORES: opus cit. P. 9. Entrevistas con María Triñanes Outeiral, Auxilio Nogueira, Pilar "Do Rial", y otras.

[182].- LUCAS LABRADA, JOSÉ: "*Descripción económica del Reino de Galicia*". Edición facsimil de Galaxia. 1971.

[183].- ALONSO ALVAREZ, L.: op. cit. P.58.

[184].- BRAVO CORES: op. cit. P. 9.

[185].- ALONSO ALVAREZ, L.: op. cit. P.58.

[186].-AMV. Expediente de D. Francisco Pérez Rodríguez solicitando concesión de terrenos en la playa llamada dos Olmos en Vilanova de Arousa para construir una fábrica de salazón y conserva de pescado. 12 de maio de 1909.

[187].- BRIÓN HERMO, ANTONIO: "*Los fomentadores catalanes en la ría de Arosa*". En 1904-2004. *Cien años de unión conservera*. ANFACO. Marzo de 2004. Vigo. Pp. 56-57.

[188].- Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago: "Informe sobre la conveniencia de embarcar sal para atender a la conservación del pescado cogido en la mar en sus relaciones con la industria pesquera y con la salazón". 1883. P. 28. Recogido por ROMERO MASIÁ, ANA: "*Salgadeiras e conserveiras de pescado en Galicia. Evolución histórica e o traballo das mulleres*". Federación de Alimentación, Bebidas e Tabacos de Galicia. UGT. A Coruña. 2000. P. 51.

[189].- Para saber más sobre los aspectos socioconómicos y políticos de esta familia, recomendamos el título de LEAL BÓVEDA, JOSÉ MARÍA: "*Breves apuntamentos para a memoria gráfica de Vilanova*". Concello de Vilanova. Bañosprint. Vilagarcía. 2011.



José María Leal Bóveda

leal@edu.xunta.es

RESUMEN

Este trabajo describe la transición de los sistemas de producción y consumo desde una sociedad de tipo tardofeudal a otra capitalista, a través de las actividades de los fomentadores catalanes en Vilanova de Arousa, centrándose en el establecimiento de las industrias relacionadas con la pesca y conserva de pescado. El ascenso social de los nuevos ricos catalanes y sus complejas relaciones con la antigua hidalguía local tendrán importantes consecuencias en el tejido social vilanovés y en la familia de Valle-Inclán.

Palabras clave: Vilanova de Arousa - industria -pesca - conservas

ABSTRACT

The transition from a late feudal to an early capitalist system of production and consumption taking the fish preserve factories created by Catalan promoters in the south of Galicia, Spain, as a starting point. The new class of the Catalan rich and their complex relationship with the old local aristocracy will have a deep impact on Vilanova's social fabric and on Valle-Inclan's family.

Keywords: Vilanova de Arousa - factories -fishing - fish preserve

RESUMO

Neste traballo descríbese a transición dos sistemas de producción e consumo dunha sociedade de tipo tardofeudal a outra capitalista, a través das actividades dos fomentadores cataláns en Vilanova de Arousa, e centrándose no establecemento das industrias relacionada ca pesca e conserva do peixe. O ascenso social dos novos ricos cataláns e as súas complexas relacións ca antiga fidalguía local terán importantes consecuencias no tecido social vilanovés e na familia de Valle-Inclán.

Palabras chave: Vilanova de Arousa - industria -pesca - conservas



ARBOL GENEALOGICO DE LA FAMILIA LLAUGER

HOJA 1

HOJA 2

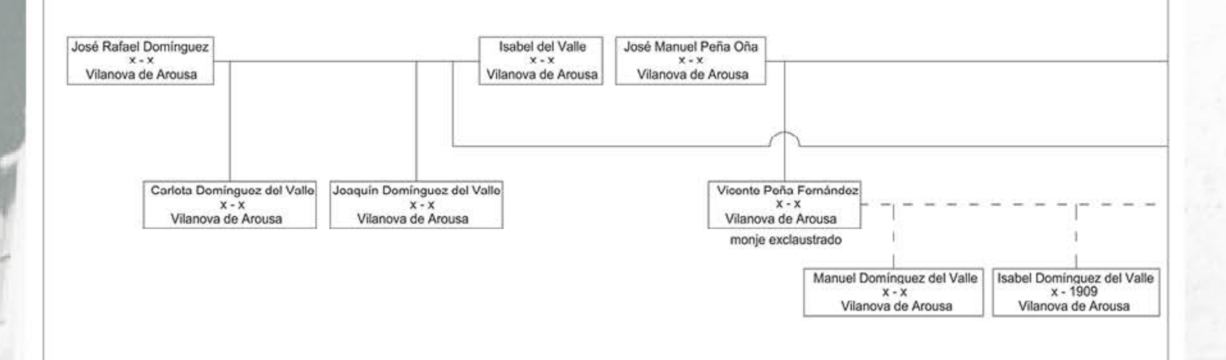
ARBOL GENEALOGICO DE LA FAMILIA LLAUGER

Elaboración:
Sergi Alcalde Vilà
(Centre d'Estudis Canetencs - Canet de Mar)

Información:
Base de datos del Centre d'Estudis Canetencs
Archivo Provincial de Pontevedra
José Mª Leal Bóveda
Jesús Canabal
Francisco e Isidro Sabell

Coordinación:
José Mª Leal Bóveda

Canet de Mar - 4 de Octubre del 2016



HOJA 1

HOJA 2

HOJA 3

Serapia Domínguez del Valle
x - 1875
Vilanova de Arousa

Joaquín Peña Fernández
x - x
Vilanova de Arousa
monje exclaustrado

Ambrosio Peña Fernández
x - x
Vilanova de Arousa

Mª del Carmen Peña Fernández
x - x
Vilanova de Arousa

José Candido Ximénez
x - x
Vilanova de Arousa

José Andrés Peña Fernández
x - x
Vilanova de Arousa

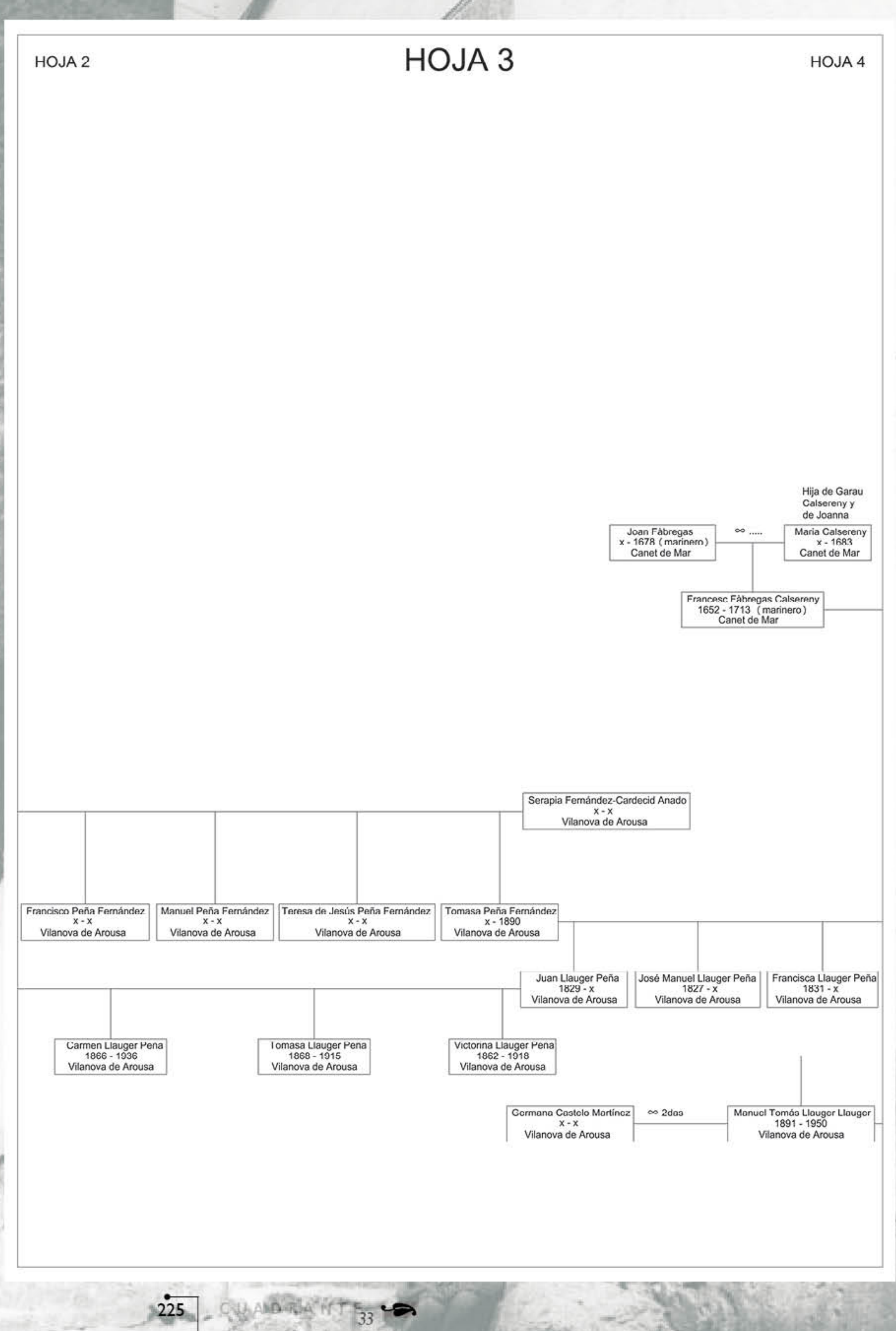
(Tuvieron 6 hijos: Ángela, Mª Josefa, Carmen, Manuela, José y Manuel Ximénez Peña)

Inocència Domínguez del Valle
x - 1892
Vilanova de Arousa

Francisco Llauger Peña
1859 - 1927
Vilanova de Arousa

Inocencia Llauger Peña
1861 - 1911
Vilanova de Arousa

Serapia Llauger Peña
1873 - 1953
Vilanova de Arousa



HOJA 2
HOJA 3
HOJA 4
Hija de Garau Calsereny y de Joanna
Joan Fàbregas
x - 1678 (marinero)
Canet de Mar
∞ .....
Maria Calsereny
x - 1683
Canet de Mar
Francesc Fàbregas Calsereny
1652 - 1713 (marinero)
Canet de Mar
Serapia Fernández-Cardecid Anado
x - x
Vilanova de Arousa
Francisco Peña Fernández
x - x
Vilanova de Arousa
Manuel Peña Fernández
x - x
Vilanova de Arousa
Teresa de Jesús Peña Fernández
x - x
Vilanova de Arousa
Tomasa Peña Fernández
x - 1890
Vilanova de Arousa
Juan Llauger Peña
1829 - x
Vilanova de Arousa
José Manuel Llauger Peña
1827 - x
Vilanova de Arousa
Francisca Llauger Peña
1831 - x
Vilanova de Arousa
Carmen Llauger Peña
1866 - 1936
Vilanova de Arousa
Tomasa Llauger Peña
1868 - 1915
Vilanova de Arousa
Victorina Llauger Peña
1862 - 1918
Vilanova de Arousa
Germana Castelo Martínez
x - x
Vilanova de Arousa
∞ 2das
Manuel Tomás Llauger Llauger
1891 - 1950
Vilanova de Arousa

HOJA 3

HOJA 4

HOJA 5

Elisabeth ....
Aprox. 1607 - 1667
Canet de Mar

Hija de Gabriel Fargas, barrilero de Canet y de Petronella Pica

Maria Fargas Pica
x - x
Canet de Mar

∞ 1658 en Canet

Benet Llauger
1636 - x (herrero)
Canet de Mar

Hija de Jaume Pica, marinero, y de Julita Vendrell

∞ 1678 en Canet

Caterina Pica Vendrell
x - x
Canet de Mar

Salvador Llauger Fargas
1659 - x (herrero)
Canet de Mar

∞ 1682 en Canet

Hija de Bartomeu Clausell y Maria Farran

Marta Clausell Farran
x - x
Canet de Mar

Francesc Fàbregas Pica
1686 - 1750 (marinero)
Canet de Mar

∞ 1723 en Canet

Raymunda Llauger Clausell
1698 - x
Canet de Mar

Hija de Francesc Pasqual, marinero de Canet, y de Francesca Catà

Francesc Fàbregas Llauger
1724 - x (marinero - comerciante)
Canet de Mar

∞ 1751 en Canet

Francesca Pasqual Catà
x - x
Canet de Mar

Francisca Curt Roig
x - x
Canet de Mar

∞ 1776 en Canet

Francesc Fàbregas Pasqual
x - x (negociante)
Canet de Mar - Cartagena

Paula Fàbregas Pasqual
1770 - x
Canet de Mar

Hija de Fidel Curt, comerciante, y de Francisca Roig

Poseía un parte de la empresa casa-almacen de salazón en Vilanova de Arousa, por valor de 4000 reales, comprada a los herederos de la sociedad Jaime Dalmau y Compañía

Francesc LLauger Fàbregas
1801 - x
Canet de Mar

Rita LLauger Fàbregas
1791 - x
Canet de Mar

Teresa Llauger Peña
1833 - x
Vilanova de Arousa

Mª Carmen Llauger Peña
1835 - x
Vilanova de Arousa

Fco. Joaquín Llauger Peña
1838 - x
Vilanova de Arousa

Carmen Llauger Peña
1839 - 1916
Vilanova de Arousa

Manuel Llauger Peña
1845 - 1891
Vilanova de Arousa

∞ 2das

Ricardo Peña Llauger
1841 - 1919
Vilanova de Arousa

∞ 1ras

Mª Mercedes Ferro Rivero
x - x
Vilanova de Arousa

Victorina Llauger Llauger
x - x
Vilanova de Arousa

Antolín Meléndez
x - x
Vilanova de Arousa

Ricardo Llauger Ferro
x - x
Vilanova de Arousa

HOJA 4

HOJA 5

HOJA 6

∞ ....

∞ 2ndas 1791 en Canet

Joan LLauger Fàbregas
1793 - x
Canet de Mar

Heredero de los bienes y acciones en la fábrica de salazón de Vilanova de Arousa. (No tuvo descendencia, pasando la herencia a sus sobrinos, hijos de Francesc LLauger y Tomasa Peña)

Cristofol LLauger Fàbregas
1795-1803
Canet de Mar

Paula LLauger Fàbregas
1797 - 1798 (albat)
Canet de Mar

Maria LLauger Fàbregas
1803 - 1804 (albat)
Canet de Mar

Anna LLauger Fàbregas
1804 - 1870
Canet de Mar

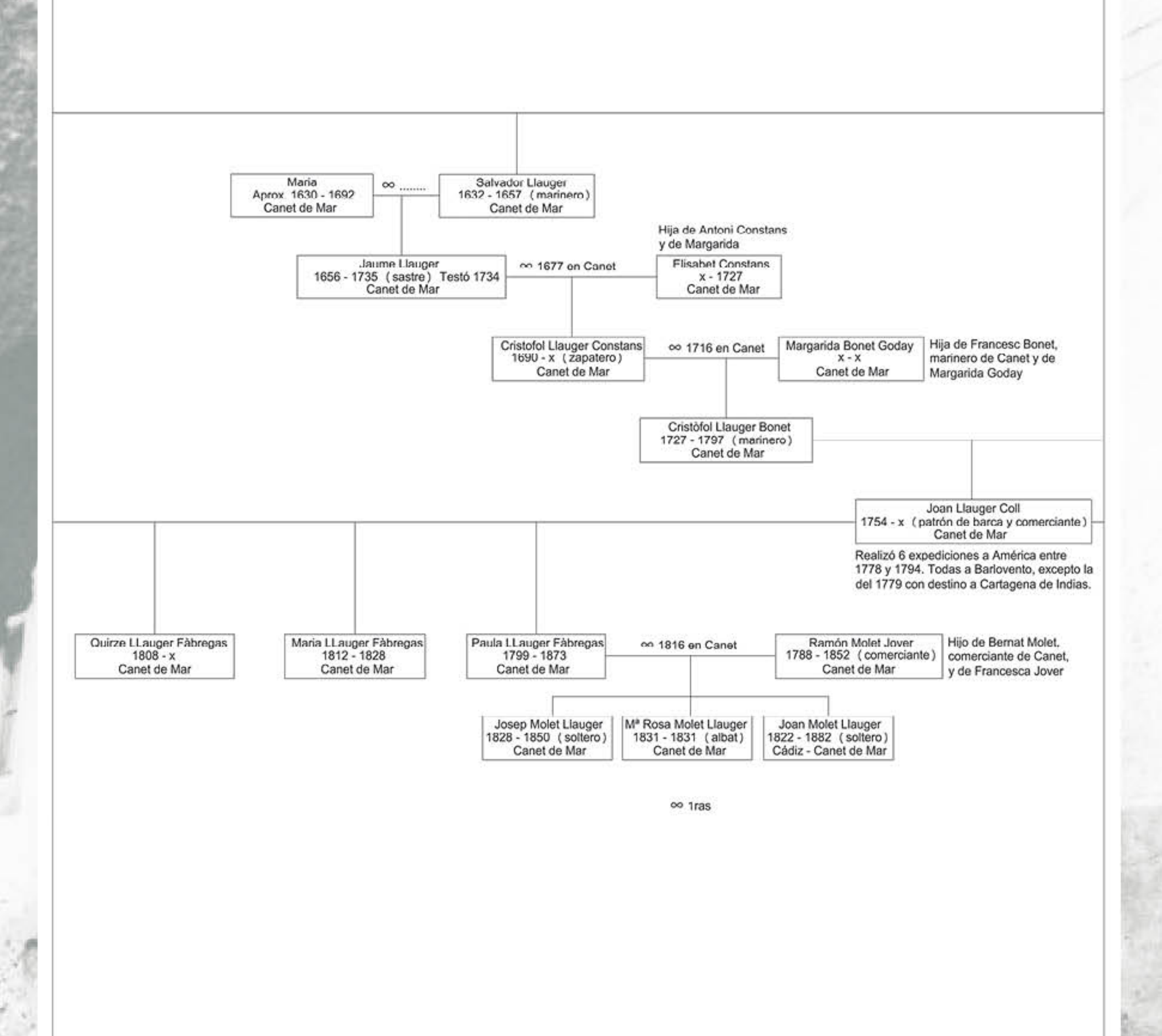
Casó con Bonaventura Martí, farmaceutico de Sant Pol

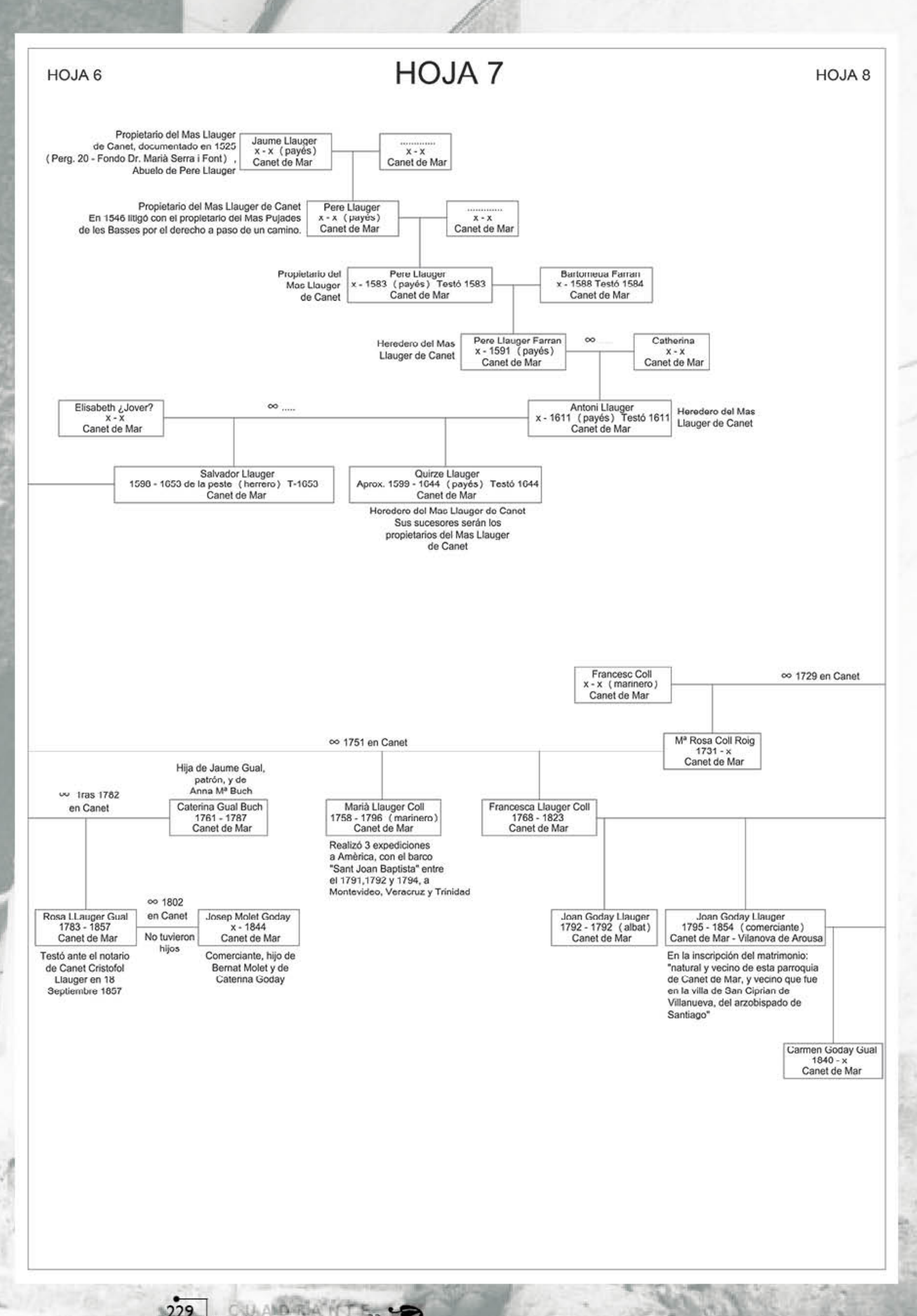
Raymunda LLauger Fàbregas
1806-1842 (soltera)
Canet de Mar

HOJA 5

HOJA 6

HOJA 7





HOJA 6
HOJA 7
HOJA 8
Propietario del Mas Llauger de Canet, documentado en 1525 (Perg. 20 - Fondo Dr. Marià Serra i Font) , Abuelo de Pere Llauger
Jaume Llauger x - x (payés) Canet de Mar
.... x - x Canet de Mar
Propietario del Mas Llauger de Canet En 1546 litigó con el propietario del Mas Pujades de les Basses por el derecho a paso de un camino.
Pere Llauger x - x (payés) Canet de Mar
.... x - x Canet de Mar
Propietario del Mas Llauger de Canet
Pere Llauger x - 1583 (payés) Testó 1583 Canet de Mar
Bartomeua Farran x - 1588 Testó 1584 Canet de Mar
Heredero del Mas Llauger de Canet
Pere Llauger Farran x - 1591 (payés) Canet de Mar
∞
Catherina x - x Canet de Mar
Elisabeth ¿Jover? x - x Canet de Mar
∞ .....
Antoni Llauger x - 1611 (payés) Testó 1611 Canet de Mar
Heredero del Mas Llauger de Canet
Salvador Llauger 1590 - 1653 de la peste (herrero) T-1653 Canet de Mar
Quirze Llauger Aprox. 1599 - 1644 (payés) Testó 1644 Canet de Mar
Heredero del Mas Llauger de Canet Sus sucesores serán los propietarios del Mas Llauger de Canet
Francesc Coll x - x (marinero) Canet de Mar
∞ 1729 en Canet
∞ 1751 en Canet
Mª Rosa Coll Roig 1731 - x Canet de Mar
Hija de Jaume Gual, patrón, y de Anna Mª Buch
∞ Tras 1782 en Canet
Caterina Gual Buch 1761 - 1787 Canet de Mar
Marià Llauger Coll 1758 - 1796 (marinero) Canet de Mar
Realizó 3 expediciones a América, con el barco "Sant Joan Baptista" entre el 1791,1792 y 1794, a Montevideo, Veracruz y Trinidad
Francesca Llauger Coll 1768 - 1823 Canet de Mar
∞ 1802 en Canet
No tuvieron hijos
Rosa LLauger Gual 1783 - 1857 Canet de Mar
Testó ante el notario de Canet Cristofol Llauger en 18 Septiembre 1857
Josep Molet Goday x - 1844 Canet de Mar
Comerciante, hijo de Bernat Molet y de Caterina Goday
Joan Goday Llauger 1792 - 1792 (albat) Canet de Mar
Joan Goday Llauger 1795 - 1854 (comerciante) Canet de Mar - Vilanova de Arousa
En la inscripción del matrimonio: "natural y vecino de esta parroquia de Canet de Mar, y vecino que fue en la villa de San Ciprian de Villanueva, del arzobispado de Santiago"
Carmen Goday Gual 1840 - x Canet de Mar

HOJA 7

HOJA 8

HOJA 9

Salvador Roig
x - x (pescador)
Canet de Mar

Joanna-Anna
x - x
Canet de Mar

Bartomeu Roig
x - x (pescador)
Canet de Mar

Maria Pasi
x - x
Canet de Mar

∞ 1690 en Canet

Quirze Roig Presas
1662 - x (pescador)
Canet de Mar

Maria Roig Pasi
1700 - x
Canet de Mar

∞ 1829 en Canet

Mª de la Concepció Gual Pujades
1799 - 1853
Canet de Mar - Vilanova de Arousa

Mª de la Concepcio Goday Gual
1830 - x
Canet de Mar

Francesca Goday Gual
1833 - x
Canet de Mar

Manuel Goday Gual
1834 - x
Canet de Mar
Referencia de la fábrica de Vilanova de Arousa

Misericordia Goday Gual
1842 - 1847
Canet de Mar

Juan Goday Gual
1838 - 1893
Canet de Mar - Vilanova de Arousa
Fábrica de la Isla de Arousa

Adela Goday Goday
x - x
Vilanova de Arousa
Casó con Marcelo Rivas Mateos

Juan Goday Goday
x - x
Vilanova de Arousa
Casó con Matilde Buhigas Abad

HOJA 8

HOJA 9

HOJA 10

∞ 1649 en Canet

∞ 1791 en Canet (4rto grado consanguinidad)

Hijos de Jaume Gual Buch, patrón y comerciante, y de Francesca Pujades Font casados en Canet el 1795

Pere Gual Pujades
1813 - 1890
Canet de Mar - Lima

Reverendo
evangelizador
del Perú

Trinidad Goday Goday
x - x
Vilanova de Arousa

Casó con Salvador
Buhigas Abad

Manuel Goday Goday
x - x
Vilanova de Arousa

Herminia Varela Enríquez
x - x
Vilanova de Arousa

Guillermo Goday Varela
x - x
Vilanova de Arousa

Casó con Soledad
Esgueva del Moral

Concepción Goday Goday
1859 - 1939
Vilanova de Arousa

Casó con Adalberto
Taboada Alaban

Enrique Goday Goday
1875 - 1938
Vilanova de Arousa

Socorro Enríquez Cundin
x - x
Vilanova de Arousa

Plácido Goday Enríquez
1913 - 1998
Vilanova de Arousa

Casó con Dolores
Iglesias Otero

HOJA 9

HOJA 10

HOJA 11

Miquel Presas
x - x (marinero)
Canet de Mar

Margarida
x - x
Canet de Mar

Maria Presas
x - x
Canet de Mar

Francesca Roig Presas
1670 - x
Canet de Mar

Teresa Gual Pujades
1815 - 1864
Canet de Mar - Vilanova de Arousa

∞ 1840 en Canet

Teresa Goday Gual
1842 - 1930
Vilanova de Arousa

Fco José Goday Gual
x - x
Vilanova de Arousa

Manuela Goday Gual
x - x
Vilanova de Arousa

José Goday Gual
x - x
Vilanova de Arousa

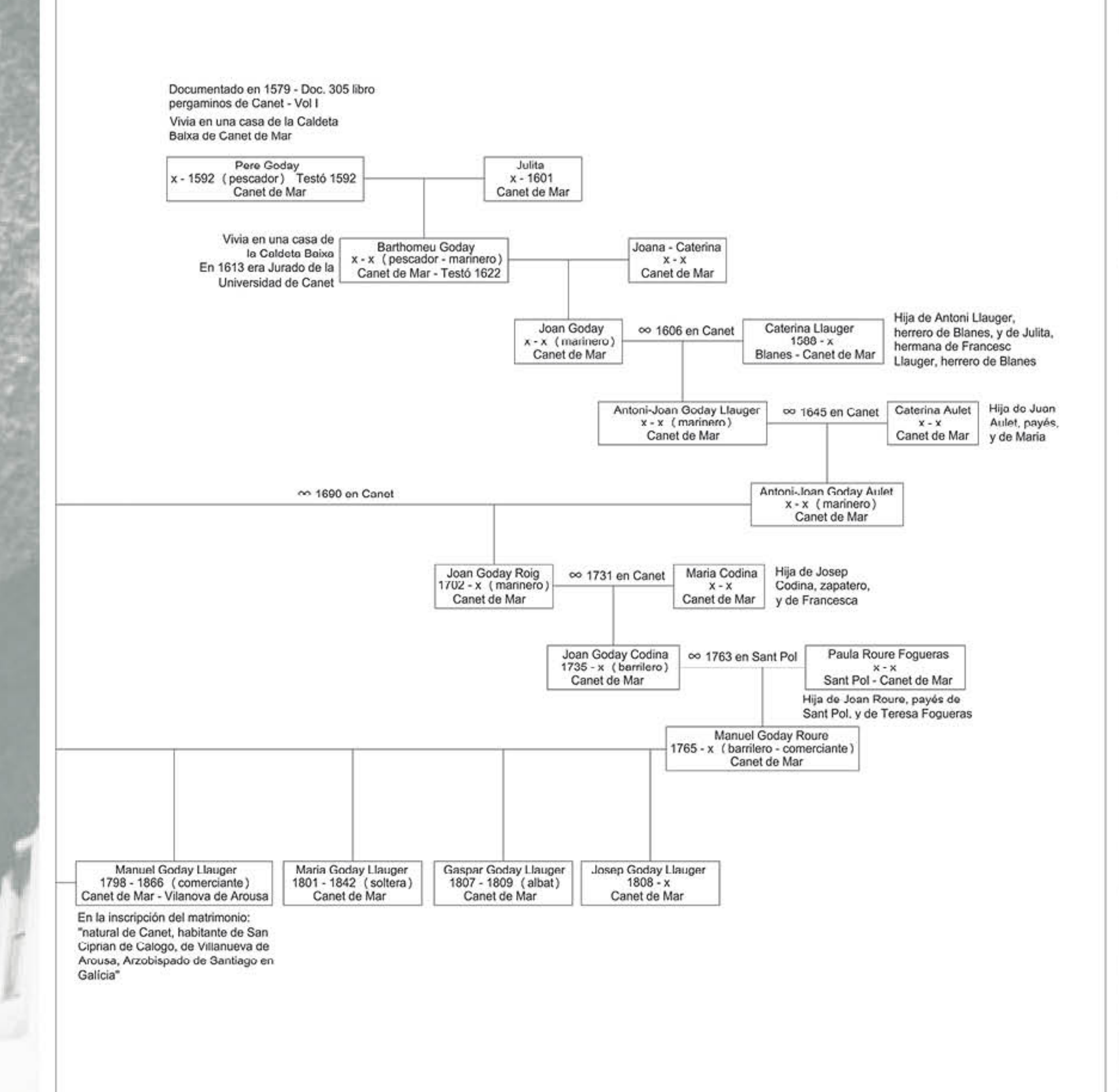
Maria Goday Goday
x - x
Vilanova de Arousa
Casó con Antonio Naveira Pato

Alfonso Goday Goday
x - x
Vilanova de Arousa
Casó con Maria Pérez Dávila

Teresa Goday Goday
x - x
Vilanova de Arousa
Casó con Enrique Bermedo Pena

HOJA 10

HOJA 11



Una nota sobre *Valle-inclán y su leyenda. Al hilo de* El ruedo ibérico

Joaquín del Valle-Inclán Alsina

VALLE-INCLÁN Y SU LEYENDA. AL HILO DE *EL RUEDO IBÉRICO*
Por Diego Martínez Torrón
Comares, Granada, 2015, 431 p.

Sin pretenderme crítico literario, ante este volumen encuentro un libro inusual, tanto por su enfoque como por sus objetivos. Ante todo, no se plantea llegar exclusivamente a los especialistas, que también, aunque los lectores medianamente familiares con la obra de don Ramón encontrarán una guía a través de casi toda su obra, tanto en librería como en publicaciones periódicas, ofertando un conocimiento amplio, tanto temática como bibliográficamente.

Metodológicamente parte de la base de entender la ideología, no reduccionistamente limitada al ámbito político, sino como el "conjunto de todas las formas del pensamiento y cultura propias de una época, interpretadas por sus artistas, que enlazan su momento artístico y social a través de la estética" (p. 5). Innegable la ambición del intento que, tras repasar como se ha indicado la obra de don Ramón, se centra en los tres volúmenes de *El ruedo ibérico*: *La corte de los milagros*, *Viva mi dueño* y el publicado solamente en el diario madrileño *El sol*, *Baza de espadas*.

Destacable es también alentar el estudio de la posible influencia de Sar Péladan (Jhoséphin Péladan, 1858-1918) en las teorías estético-místicas de Valle-Inclán. Aunque sus conocimientos del francés eran muy limitados —en 1920 le pide a Corpus Barga que dé el pésame a la viuda de Jacques Chaumié porque no quiere escribirle en castellano "y en mal francés, con la ayuda de un diccionario sería absurdo"— pudo conocer su obra a través de traducciones o de conocidos como Rafael Urbano.

Coincidiendo plenamente en el juicio de que la trilogía de *El ruedo ibérico* es una obra maestra y vanguardista, paradójicamente la menos editada en librería pues no llegan a una decena las reediciones en castellano desde 1927— sí mantengo grandes discrepancias, espero que razonables, con los planteamientos de Martínez Torrón. En primer lugar, el biografismo del autor, tema recurrente en multitud de críticos.

Los hechos biográficos constatables en su obra son escasos, cuando no vagas referencias, por ejemplo: "Al cumplir los treinta años, hubieron de cercenarme un brazo" (*La lámpara maravillosa*, *OOCC.*, 2002, I, p. 1909) pero no tenía treinta años sino treinta y tres, probablemente un recurso estilístico; también literario en *Sonata de invierno* (ídem, p. 570-1) donde menciona que están fracturados "el cúbito y el radio, y con fractura conminuta" cuando su herida, siguiendo el parte de la amputación certificado por el doctor Manuel Barragán el doce de agosto de 1899, sufría "una fractura conminuta con herida de los huesos del antebrazo" (reproducido en M., Bonifaz, "Epílogo sobre el brazo de Valle-Inclán", *La estafeta literaria*, nº 28, 10-VI-1945, p. 5).

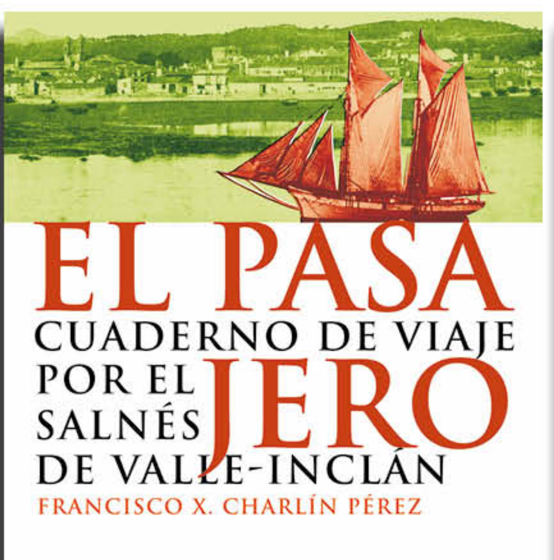
Sumemos a la parvedad de datos las opiniones y sobre todo la estética del autor. Evitando ser repetitivos, tómese fragmentariamente una entrevista:

> "-¿Ha deseado usted la vida que ha hecho vivir a algunos de sus personajes?
>
> -No... estoy exento de ello (Pausa). De tres maneras puede considerarse todo autor. Cierta manera, en que el personaje es superior a él. La manera del héroe: Homero, que no es de sangre de dioses. Otro tipo es el autor que se desdobla: Shakespeare. Sus personajes no son otra cosa sino el desdoblamiento de su personalidad... Y una tercera manera, en la que el autor es superior a sus personajes imaginados [...] Esto nace de la literatura picaresca. Los autores de estas novelas tenían mucho empeño en que no se les confundiese con sus personajes, a los que consideraban muy inferiores a ellos [...] Yo considero también a mis personajes como inferiores a mí" (*Nuevo mundo*, Madrid, 18-XI-1927).

Esta opinión, diversas veces repetida, implica que sus creaciones no son en absoluto reflejo de su persona, de ahí que afirmaciones como "Valle se autorretrata aquí: la deriva del carlismo religioso del Vicario hacia el pensamiento revolucionario, es la misma que él siguió" (p. 359) o "el autor se identifica con cada personaje político cuando los retrata" (p. 368) las considere erradas. Tampoco su ideario político se refleja en los volúmenes de *El ruedo ibérico*, pues en la política nacional siempre se presentó, o se jugó con su nombre en las listas carlistas en 1910, 1914 o como independiente jaimista por Noia, con Lerroux en 1931 junto con un frustrado intento en 1933 por Ourense. Nada hay en estas opciones políticas que permita hablar de nihilismo, marxismo, revolución o simpatías anarquistas.

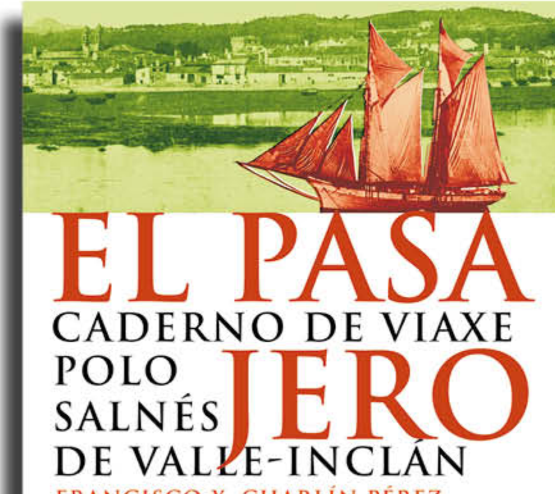
Valle-Inclán permaneció siempre en una posición política de derechas, por entendernos, a pesar de que el término empleado es altamente ambiguo. El conductor de masas, el representante del "espíritu" del pueblo, desprecio cuando no suma desconfianza —común en su generación— en el parlamentarismo combinado con una gran ingenuidad, por decirlo suavemente, con tintes de arbitrista del siglo de oro. La idea expresada en varias ocasiones de que los males patrios solamente tendrían solución regresando a la división provincial de la España romana —la Lusitania, la Bética, La Tarraconense...— es una buena prueba de ello.

Son esas las dos mayores tachas que observo en un volumen donde se ofrecen puntos de vista singulares y esbozos de nuevas líneas de investigación. Inusual.





VILANOVA DE AROUSA. 2016



FRANCISCO X. CHARLÍN PÉREZ



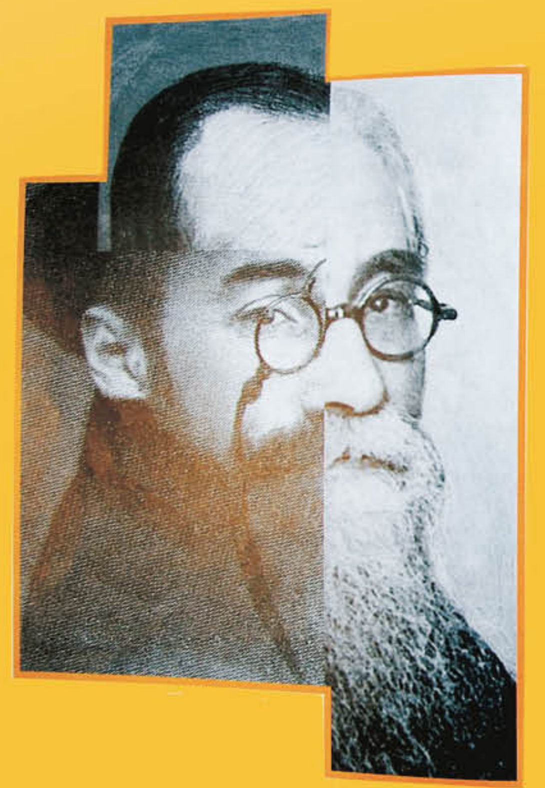
VILANOVA DE AROUSA. 2016

Este libro é moito máis que unha guía, é como unha viaxe mental ao pasado, un percorrido por unha comarca do Salnés hoxe parcialmente desaparecida, que busca as paisaxes, lugares e persoas inmortalizados por Valle-Inclán nas súas obras.

El Pasajero. Cuaderno de viaje por el Salnés de Valle-Inclán, por F. X. Charlín Pérez, Edita: Asociación de Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa, 2016, 288 pp.

28 de octubre

Jornada Valle-Inclán



Con motivo de cumplirse 150 años del nacimiento del escritor.

Organizan: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" y Cátedra de Literatura Española III, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

14.00

Teleconferencia con Joaquín del Valle-Inclán Alsina, autor de la biografía del dramaturgo.

Coordinación: Ma. Carmen Porrúa (UBA).

15.00

Entrevista con el director teatral Agustín Alezzo.

A cargo de Jorge Dubatti (Dir. IAE) y Mirtha Rigoni (UBA).

16.00-18.00

Mesa redonda sobre Valle-Inclán.

Intervenciones de Ma. Camen Porrúa, Marcelo Topuzian, Adriana Minardi, Raúl Illescas, Mirtha Rigoni, Mariano Saba (UBA) y Sergio Santiago Romero (Universidad Complutense de Madrid).

Centro Cultural Paco Urondo - 25 de mayo 201 (CABA)



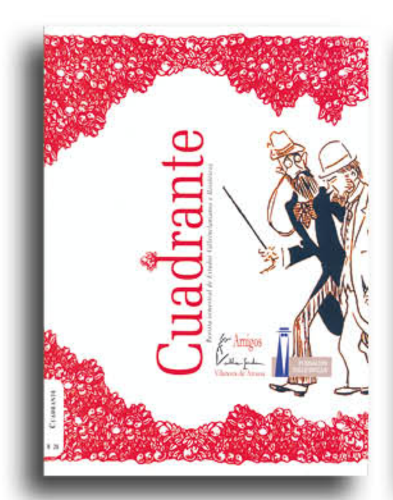


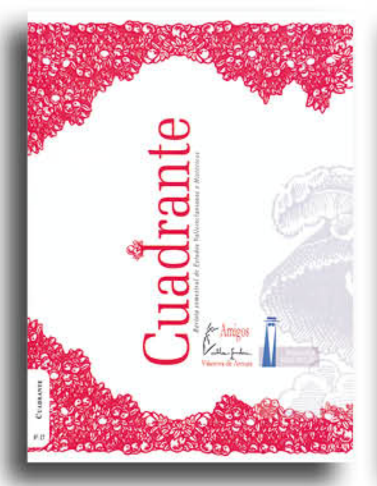


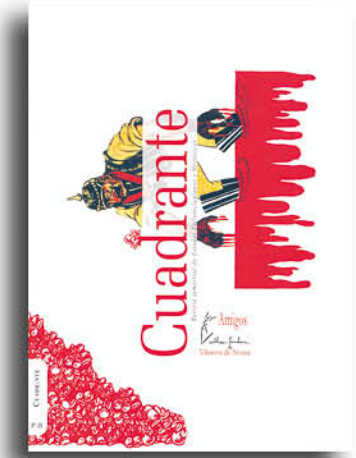






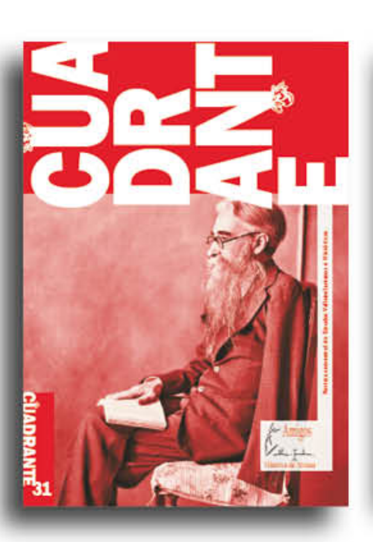

Cuadrante
Amigos


Cuadrante
Amigos


Cuadrante
Amigos


CUADRANTE
CUADRANTE 29
Amigos


CUADRANTE
CUADRANTE 30
Amigos


CUADRANTE
CUADRANTE 31
Amigos


CUADRANTE
ESPECIAL
SIMPOSIO
VALLE-INCLÁN
E L'ITALIA
CUADRANTE 32
Amigos

Boletín de subscripción

Subscripción á revista *Cuadrante* por un ano (2 números) a partires do número _______, incluído. Renovación automática anual ata orde de anulación da subscripción. Cota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto do mundo: tarifa vixente).

Suscripción a la revista *Cuadrante* por un año (2 números) a partir del número _______, inclusive. Renovación automática anual hasta orden de anulación de la suscripción. Cuota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto del mundo: tarifa vigente).

Nome Nombre

DNI

Enderezo Dirección

Código postal **Localidade** **Provincia**

Teléfono **Correo elect.**

Data: Fecha , ,

Sinatura: Firma

Amigos Valle-Inclán Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

Domiciliación bancaria

Nome Nombre

con DNI **, autorizo ao Banco** autorizo al Banco

para que a partires desta data reteñan anualmente a cantidade de 24€ da miña conta número

para que a partir de esta fecha retengan anualmente la cantidad de 24€ de mi cuenta número

e abonen esta cantidade na conta da Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" en concepto de subscripción á revista "Cuadrante"

Data: Fecha , ,

Sinatura: Firma

Amigos Valle-Inclán Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

CUADRANTE

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos



PVP 10 € ; Argentina: 50 Ps









Deputación
Pontevedra



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Filología y Literatura Hispánicas
"Dr. Amado Alonso"

galicia





FUNDACIÓN
VALLE-INCLÁN

33 CUADRANTE